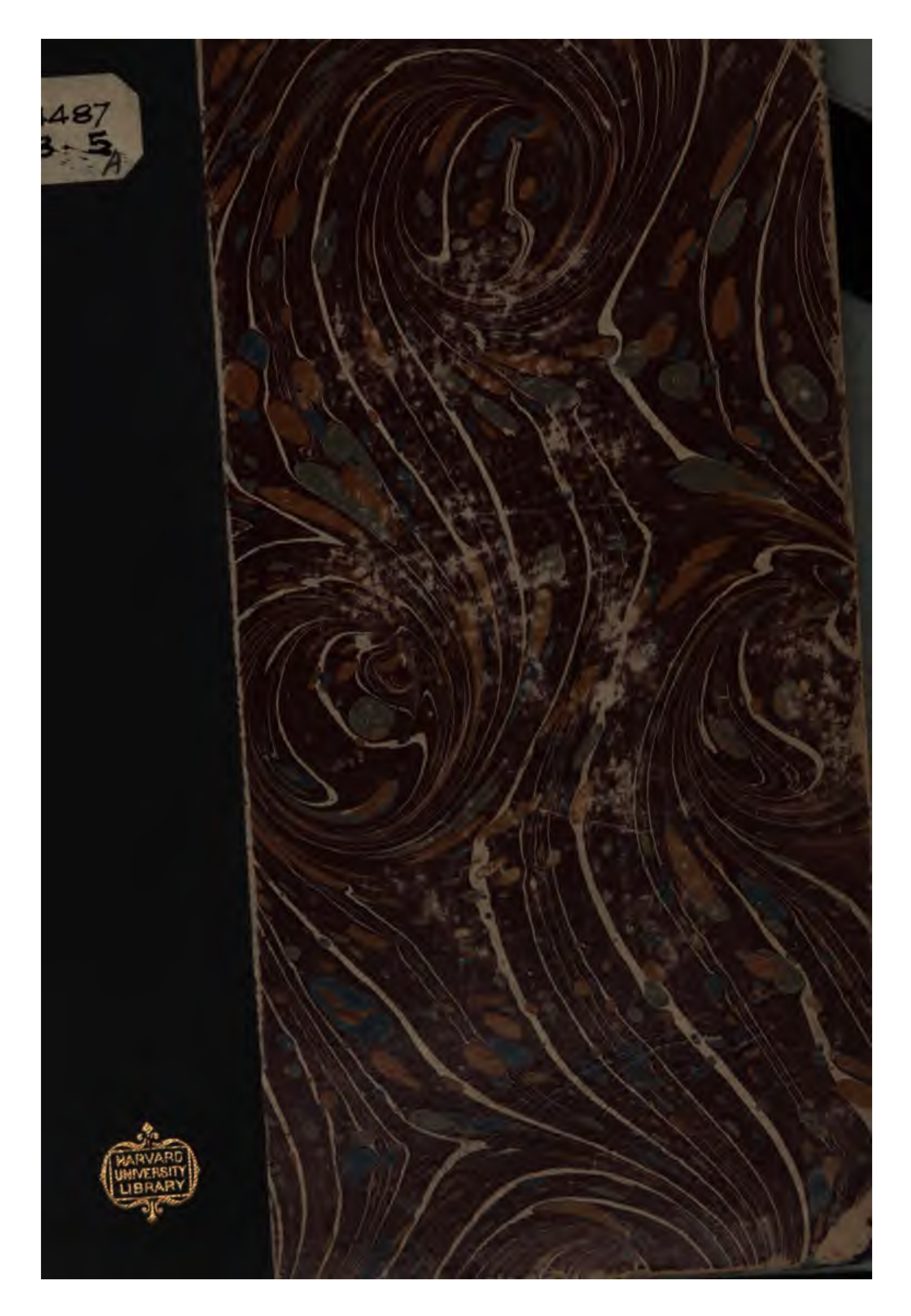

487
3.5
A
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS

MILTONS
VERLORNES PARADIES

IN DER

DEUTSCHEN LITERATUR DES 18. JAHRHUNDERTS.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

AN DER

UNIVERSITÄT LEIPZIG

VORGELEGT VON

GUSTAV JENNY

AUS ST. GALLEN.

ST. GALLEN.

ZOLLIKOFER'SCHE BUCHDRUCKEREI

1890.

MEINEN LIEBEN FREUNDEN

DR. PHIL. GUSTAV SCHIRMER

UND

DR. PHIL. EWALD FLÜGEL

IN LEIPZIG

GEWIDMET.



I.

Die ersten Miltonübersetzer.

(Haake, v. Berge, Brockes.)

«Wie die freyen Künste in ihrem Aufnehmen und Würde sich nirgends unerwiesen seyn lassen, so darf ich von dem Königreich England nicht unbillich rühmen, dass es in diesen letzten Zeiten gleichsam eine Schatzkammer vieler unvergleichlichen Schriften worden, deren Eine dem Teutschen Vaterlande in diesem Werkchen anjetzo für Augen gestellet wird, welches, sobald nur in seiner Sprache es durchlesen, mich alsofort veranlasst, auf gleichmässige Art, wie es unlängst zuvor von dem berühmten Hn. Theodoro Haaken, fürnehmen Mitglied der Curiösen Königlichen Gesellschaft allbereyt angefangen, vollends zu übertragen und durch den Druck an's Licht zu bringen.» Mit diesen Worten leitete Ernst Gottlieb von Berge seine 1682 zu Zerbst erschienene Uebertragung von Miltons verlornem Paradiese ein. [1]) Dieses Werkchen, von dem Verfasser noch bescheiden hinzufügt, dass es nicht «ohne manche rauhe Beschwärlichkeit» sei, ist für uns nach

[1]) «Das Verlustigte Paradeis auss Johann Miltons Zeit seiner Blindheit in Englischer Sprache abgefasstem unvergleichlichem Gedicht in unser gemein Teutsch übertragen und verleget durch E. G. V. B. Zerbst 1682.» — Ueber das Leben des Verfassers vergleiche den Aufsatz von *Bolte* in der Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Literatur von Koch und Geiger. 1888. Neue Folge, 1. Band, S. 427 u. f.

zwei Seiten hin von Interesse. Einmal haben wir darin die einzige uns erhaltene vollständige deutsche Miltonübersetzung aus dem 17. Jahrhundert, und sie ist daher für uns als Ausgangspunkt aller spätern Arbeiten zu betrachten, anderseits, und dies ist wichtiger, sehen wir darin einen der ersten taumelnden Versuche, den englischen reimlosen fünffüssig-jambischen Vers bei uns einzuführen, ein Versuch, dessen Folgen allerdings noch abzuwarten blieben. Dieser Versuch ist besonders anzuerkennen, da keine der spätern Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts sich dieser Aufgabe wieder unterzogen hat. Die neue, ungewohnte Versart wurde denn auch wiederum die Ursache seines baldigen Vergessens, so dass schon zu Bodmers Zeiten das Buch kaum mehr aufzutreiben war. Bodmer hatte durch den Hofpoeten König von der Existenz des Buches Kenntniss erhalten [1]) und ihn um Zusendung desselben gebeten, indem er ihm zugleich ein Stück seiner eigenen Uebertragung beifügte. (Vergl. S. 22.) Am 30. April 1725 schreibt nun letzterer zurück: «Ich muss Ihnen aber auch sagen, dass der Mann, zumahl er sich allzusehr an die Englische Schreib-Art gebunden, so wenig reüssirt, dass das Buch gar nicht bekannt worden solches auch, ausser mir, kein Mensch des Lesens würdigt, viel weniger solches zu haben ist, so sehr ich mich auch darum bemühet, Ihnen ein Exemplar davon zu senden.» Dann fügt er in feiner Schmeichelei hinzu: «Ihre Uebersetzung in Prosa ist weit natürlicher.» [2]) König spielt in einem spätern Briefe vom 15. Mai 1725 noch einmal auf die Bergesche Uebersetzung an und betont wiederum, dass sie fast kein Mensch wegen Ungewohnheit der

[1]) Vergl. Litterarische Pamphlete aus der Schweiz, nebst Briefen an Bodmer. Zürich 1781, S. 40.

[2]) Vergl. *Anglia*, Zeitschrift für englische Philologie, 1. B., 3. Heft S. 460.

Schreibart lesen könne.[1]) Dem Zeitalter des starren Alexandriners waren die fünffüssigen Jamben mit ihrer freien Art, Gedanken und Sätze in den folgenden Vers hinüber zu nehmen und so ein beweglicheres, aber auch leicht zersplittertes Ganzes zu schaffen, eine zu ungewohnte Erscheinung, um sich ohne weiteres für dieselbe zu begeistern. Zudem konnte die schwerfällige, holperige Art der Bergeschen Jamben mit ihrer Unbeholfenheit des Ausdruckes unmöglich zum Vortheil des neuen englischen Versmasses sprechen. Es ist daher leicht begreiflich, wenn sich die deutschen Leser nicht dafür erwärmen konnten, und dass besonders Gottsched, dem die englische freie Versbehandlung so wie so ein Gräuel war, sich mit Abscheu von diesem plumpen Versuche abwandte. In seinen Beiträgen hatte er sich gleich anfangs gegen diese Neuerung ausgesprochen: «Wie Milton unter seinen Landsleuten nicht das Glück gehabt bey seinem Leben für einen andern Homer angesehen zu werden: Also hat es ihm auch in Deutschland nicht gelingen wollen, in seiner veränderten Gestalt viel Beyfall zu finden.» [2]) In der Uebersetzung Berges nennt er die Wörter verstümmelt, das Silbenmass sehr rauh, die Wortfügung unrein, überhaupt seine Sprache gezwungen und altväterisch, so dass man ihn nicht mit Vergnügen lesen könne. Weniger scharf, aber immer noch spöttisch genug, urtheilt Bodmer in seiner ersten Ausgabe der Uebersetzung des verlornen Paradieses von dem Versuche seines Vorgängers: «Diese Uebersetzung ist in keinen Ruf kommen. Wahr ist, dass Milton sehr verfinstert darinne aussiehet, doch behält auch der gefallene Poet so viel von seinem angebohrnen Glantze, dass er bey nachsinnenden Lesern ein Aufsehen

[1]) Vergl. *Brandl*: «B. H. Brockes, nebst darauf bezüglichen Briefen von J. U. König an J. J. Bodmer.» Innsbruck 1878, S. 142.

[2]) *Gottsched*: «Beyträge zur Critischen Historie Der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit.» Leipzig 1732—44, I. Stück S. 85, 104.

machen und zum wenigsten eine Begierde nach dem Original hat erwecken sollen.» [1]) Also kein Wort der Anerkennung, nur Milton wird berücksichtigt, über den Uebersetzer geht er rasch hinweg. Noch deutlicher schreibt er es in der Sammlung kritischer Schriften: «In der hochdeutschen Übersetzung des von Berg sieht Milton gantz verfinstert aus, er hat darinnen von seinem ursprünglichen Glantze nicht so vieles behalten, als die Engel bey dem Poeten nach ihrem tiefen Falle von den Zinnen des Himmels; Milton hat in dieser Übersetzung auch einen ebenso hässlichen Fall gethan.» [2]) Und in der Vorrede zu seiner neuen vierten Miltonausgabe von 1759 nennt er die Uebersetzung «ein Gerippe, alles Lebens, des Lichtes und der Farben beraubet. Nur ein tiefsinniger Kopf hätte die Vorzüge der Grundschrift durch diese leere Gestalt hindurch entdecket.» Bodmer hatte sich die Sache leichter gemacht, indem er in Prosa übersetzte, obwohl er das neue Versmass keineswegs missachtete, wie seine frühern Versuche darin beweisen. (Vergl. S. 22 u. f.) Im gleichen Jahre, in welchem Berges Uebertragung erschien, hatte Morhof in seinem Buche «Unterricht von der deutschen Sprache» den neuen englischen Vers angezeigt und dazu beigefügt: «in Teutscher Sprach hat noch niemand es zu versuchen begehret, ist auch eine unnöthige Arbeit. Meines erachtens, wann einer die ungereimte Verse höher als die andern halten wolte, were es eben, als wann einer einer Strohfidel vor einer wollgestimten Geige den Vorzug gebe.» [3]) Sang- und klang-

---

1) *Bodmer:* «Johann Miltons Verlust des Paradieses.» Ein Heldengedicht. In ungebundener Rede übersetzet. Zürich 1732. Vorrede S. 9.

2) *Bodmer:* «Sammlung Critischer, Poetischer und andrer geistvoller Schriften zur Verbesserung des Urtheils und des Wizes in den Wercken der Wolredenheit und der Poesie.» Zürich 1741, VI. Stück S. 55.

3) «Daniel Georg Morhofen Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie, deren Uhrsprung, Fortgang und Lehrsätzen.» Kiel 1682, S. 568 u. 69.

los ging so der erste Anlauf, Milton und seinen Vers bei uns einzubürgern, vorüber, ohne erhebliche Spuren zurückzulassen, und es dauerte noch eine geraume Zeit, ehe ein neuer Anstoss die Bemühungen wieder in Fluss brachte, und dann mit besserm Erfolg. Ein Theil dieser Bergeschen Uebersetzung ist allerdings hundert Jahre später 1784 in etwas veränderter Gestalt noch einmal an's Licht gezogen worden, doch erschien er anonym und blieb daher offenbar ohne nennenswerthe Wirkung [1]), umso mehr, als damals bereits ein ganz anderer Geist im Begriff war, die Gemüther zu beherrschen.

Vor diesem ersten gedruckten Versuche, Milton in die deutsche Literatur hineinzuziehen, war aber, wie wir aus der Vorrede Berges entnehmen konnten, schon einmal ein Anstoss dazu geschehen; eben von jenem Theodoro Haaken, fürnehmen Mitglied der Curiösen Königlichen Gesellschaft. Die Noth des dreissigjährigen Krieges und ein mächtiger Wandertrieb mochten Haake schon früh in die Fremde gezogen haben. Er ging nach England, das ihm zur zweiten Heimat wurde. Vom Staatsrath der Republik wurde er in Dienste genommen zur Führung der überseeischen Correspondenz. So kam er in den Verkehr mit damaligen bekannten Männern, wie Hartlib, Pell und war jedenfalls auch in persönlichem Umgang mit Milton, als jener die Sekretariatsstelle beim Lord Protector innehatte.[2]) Während dieser Zeit entwickelte er eine bedeutende Uebersetzungsthätigkeit, wovon leider vieles spurlos verschwunden, darunter auch seine angefangene Verdeutschung von Miltons Verlornem Paradies. Nur eine einzige Copie hat sich glücklicherweise erhalten auf der Landesbibliothek zu Kassel (Ms. poet.

[1]) Vergleiche den oben citirten Aufsatz von Bolte S. 435.

[2]) Vergl. *A. Stern:* «Milton und seine Zeit.» Leipzig 1877. III. B., S. 26.

Quart. 2).[1]) Sie enthält die ersten drei Bücher und fünfzig Verse des vierten. Auch hier ist, wie bei v. Berge, schon der reimlose fünffüssige Jambus angewendet. Es ist dies für uns dadurch von Interesse, weil man bis dahin annahm, dass Berge die Arbeit Haake's einfach weitergeführt und ergänzt habe, welche Ansicht nun durch einen kurzen Vergleich einiger Verse widerlegt wird. (Vergl. Anhang II.)

Diese beiden Verdeutschungen, so schwach und unbeholfen sie in ihrer Art auch sein mögen, bilden doch den Grundstock eines nun folgenden Einflusses des grossen englischen Dichters auf die deutsche Literatur; es waren nur vereinzelte Versuche, die ersten Glockenklänge eines später in brausenden Akkorden ertönenden Geläutes, das bestimmt war, die Poesie aufzuwecken aus dem Grabe der Nüchternheit, in das sie zu Ende des 17. Jahrhunderts mehr und mehr versunken war. Schwache Ansätze dazu finden sich seit der Zeit an verschiedenen Orten. Morhof in seinem oben citirten «Unterricht» hebt Miltons Gedichte lobend hervor und stellt sie den besten Werken der englischen Literatur gleich (S. 252); in seinem Polyhistor erwähnt er wiederum rühmend des Verlornen Paradieses und nennt es «plena ingenii».[2]) Im Jahrgang 1700 der «Acta Eruditorum» (S. 371) folgte eine kurze Lebensbeschreibung des Dichters, sowie eine Darlegung seiner Werke. 1690 gab der Schottländer Hoghe eine lateinische Umschreibung der Werke Miltons heraus; Zante brachte das verlorne Paradies in holländische Verse. Herr v. Maurice übersetzte es in ungebundener Rede ins Französische und Paul Rolli ins Italienische.[3]) Wernicke

---

[1]) Das Verlustigte Paradeiss auss und nach dem Englischen J. M. durch F. H. zu übersetzen angefangen — voluisse sat —. Vergl. Bolte S. 432.

[2]) *Morhof:* «Polyhistor sive de notitia auctorum et rerum commentarii.» Lübeck 1688. Lib. I chapt. XXIV, S. 302 § 82.

[3]) Vergl. *Gottsched:* Beyträge I. Stück S. 290.

erwähnt in seinen Epigrammen rühmend des blinden Dichters, [1]) und so würden sich wohl noch manche Stellen finden lassen, die uns bezeugen, dass man anfing, auf Milton aufmerksam zu werden.

Der entscheidende Einfluss allerdings ging erst eine Reihe Jahre später von einem andern Punkte aus, — den moralischen Wochenschriften Addison's und Steele's. Die Einwirkung, die jene in kurzer Frist in der Literatur erlangt, ist bekannt genug, und es ist nicht übertrieben, wenn wir behaupten, dass sie für die deutsche Literatur dieselben weitgehenden Consequenzen hatten, wie für ihr eigenes Land. Und gerade durch sie wurde Milton bekannt, indem Addison eifrig thätig war, auf ihn als das Vorbild der Schönheit hinzuweisen und ihn zum Studium anzuempfehlen. In Nr. 262 seines Spectators schrieb Addison am 31. December 1711: « At the first place among our English poets is due to Milton, and as I have drawn more quotations out of him, than from any other, I shall enter into a regular criticism upon his Paradise Lost, which I shall publish every Saturday till I have given my thoughts upon that poem.» [2]) Dieser Funke der Begeisterung war an den beiden entgegengesetzten Polen der deutschen Zunge zündend eingefahren und verbreitete sich von da aus über das Land. In Hamburg war es der Rathsherr Barthold Heinrich Brockes, der, auf romanischem und britischem Einfluss fussend, der deutschen Literatur eine neue Richtung gab, in Zürich die beiden Freunde Bodmer und Breitinger, die, ganz aufgehend in Bewunderung für Milton, die Reformatoren des deutschen Geschmackes, der

[1]) *Wernicke:* «Poetischer Versuch in einem Heldengedicht und etlichen Schäffer Gedichten, Mehrentheils aber in Überschrifften bestehend.» Hamburg 1704. S. 352.

[2]) Die Publicationen folgten dann in den Nummern 267, 273, 279, 285, 291, 297, 303, 309, 315, 321, 327, 333, 339, 345, 351, 357, 363, 369.

deutschen Kritik wurden und auf deren Grund dann ein Grösserer weiter bauen konnte.

Dass Brockes, zu Hamburg 1680 geboren, einer Stadt, die schon durch ihre mercantilen Beziehungen in lebhaftem Verkehr mit England stand, nicht von Jugend auf dem britischen Einfluss zugänglich war, ist zu verwundern. Wenn gleich die englische Sprache schon zu seinen frühen Erlernungen gehörte, so blieb er doch dem englischen Denken und Fühlen fremd und der aufklärende Geist der Freidenker, der erfrischend herüberwehte, hinderte ihn nicht, in Halle, dem damaligen Sitze des Pietismus, seine Studien zu beginnen. Eine italienische Reise brachte ihn mit der marinischen Schule zusammen; davon begeistert übersetzte er Marini's « La strage degl'innocenti » als « Bethlehemitischer Kindermord ». Erst später, nachdem er sich in Leyden den Doctorgrad erworben, richtete sich sein Blick auf das benachbarte England. Es ist nicht unmöglich, dass Brockes gerade durch Marini auf Milton aufmerksam wurde; der religiöse Stoff musste ihn anziehen und zudem war auch Milton nicht völlig frei von marinischem Geiste. Die Behandlung biblischer Stoffe, sei es zu Oratorien oder Singspielen, lag damals in der Luft. Schon 1712 hatte Brockes einen « für die Welt gemarterten und sterbenden Jesu, nach den vier Evangelisten » geschrieben; daneben verschiedene Oratorientexte, die kein Geringerer als Händel in Musik setzte. Was Leonhard Meister über Bodmer gesagt hat (vergl. S. 20), das können wir ebenso gut hier auf Brockes anwenden; es wird sich in ihm schon früh durch verschiedene Beispiele, durch Zesen, Bressand u. s. w. die Vorliebe für religiöse Stoffe entwickelt haben. Als er aber durch Addison, dessen Wochenschrift in Hamburg viel gelesen wurde, dauernd mit der englischen Literatur bekannt wurde, konnte er sich dem Einflusse ihres Geistes nicht entziehen. Schon in seinen Hirten-

gedichten, die seinem Hauptwerk, dem «irdisches Vergnügen in Gott», vorangehen, ist Einwirkung Miltons und Popes bemerkbar. Besonders aber in seinem eben erwähnten Hauptwerk tritt sie klar und deutlich zu Tage; da mischt sich oft die tändelnde, aber farbenschillernde Ausdrucksweise Popes mit der gewaltigen Kraft der Miltonschen Sprache. Zwar von Marinischem Schwulste wird Brockes nie ganz frei, und selbst in seinem packenden Einleitungsgedicht zum ersten Band des irdischen Vergnügens, das jedenfalls unter Einwirkung Miltonscher Schreibweise steht, ist noch etwas davon bemerkbar. [1]) Auch die elementar packende Gewalt, das Erschütternde von Miltons Dichtung, weiss er nicht zu treffen, dazu ist wohl sein Talent zu klein. Brockes war eben kein grosser Poet; seine Dichtungen sind eher, wie Gervinus treffend bemerkt, den kleinen holländischen Kabinetsstücken zu vergleichen. [2]) Er war in erster Linie Naturmaler. Brockes selbst war bescheiden genug, dies einzusehen und als daher Bodmer in ihm den Mann gefunden zu haben glaubte, um ein deutsches Epos zu dichten, lehnte er diese Ehre ab. [3])

Brockes hatte sich schon früh an eine Uebersetzung des Verlornen Paradieses gemacht. Ob es in seinem Sinn gelegen, das ganze Epos zu übertragen, möchte ich bezweifeln;

---

[1]) *Brockes:* «Irdisches Vergnügen in Gott», 9 Bände, Hamburg 1711—1745, Band 1, S. 1. J. Schmidt sagt von diesem Gedichte in seiner: Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von 1681—1781 (1. Band S. 422): «es streife sogar an Mystik.» Vielleicht noch ein Ueberbleibsel aus seiner Hallenserzeit.

[2]) *Gervinus:* «Geschichte der deutschen Dichtung.» 5. Aufl. Leipzig 1873. Herausgegeben von Bartsch. III. B. S. 669.

[3]) Litterarische Pamphlete aus der Schweiz. S. 27. Ein Brief von Brockes an Bodmer vom 19. November 1723: «Die gute Meynung, welche Sie von mir gefasst haben, mich überreden zu wollen, als ob ich nemlich geschickt genug seyn möchte, selbst ein vollkommenes poema heroicum zu verfertigen, gereichet mir zu einem Lobe, welches mein Verdienst weit übersteiget.»

Beweise haben wir keine, wenngleich die Idee, nachdem er mit seinem Bethlehemitischen Kindermord solches Aufsehen erregt, nicht so weit abliegt. Aber Brockes hat wohl selbst die Unzulänglichkeit seiner Kraft gefühlt; zudem wird ihm die Uebersetzung Berges nicht unbekannt gewesen sein, und als 1732 diejenige Bodmers erschien, musste für ihn eine nochmalige Reproduction nicht mehr verlockend erscheinen. Allerdings stückweise Uebertragung einzelner Gesänge finden wir bei Brockes schon vor 1732.[1]) Es sind uns zwei Bruchstücke bekannt. Brandl meint dazu (S. 101): «Was für ein Interesse unser Dichter dem Verlornen Paradies entgegenbrachte, zeigt am schlagendsten die Auswahl der Partien, welche er übersetzte.» Ich sehe zwar in der Auswahl eben die Stellen, die nicht nur seiner ganzen Natur und Dichtungsart am nächsten lagen, sondern die auch am ehesten stückweise zu übertragen waren, — es sind die im Paradies handelnden Stellen, die auch dem Lyrischen einen gewissen Spielraum gewähren. So ist es besonders das Morgengebet der ersten Eltern bei Sonnenaufgang zu Anfang des 5. Gesanges, sowie die liebliche Stelle im 4. Gesang, in der das Eheglück Adam's und Eva's geschildert ist, dem der Teufel neidisch zusehen muss. Die Uebertragungen sind zu verschiedenen Zeiten ausgeführt, besonders die letztere scheint ziemlich früh angesetzt werden zu dürfen, denn wenn Brockes (IV. Buch, Vers 513) noch den «tree of knowlegde» als «Baum der Wissenschaft» übersetzt, während schon v. Berge ihn als der «Erkänntnuss Baum» (112) überträgt, so deutet das sicher noch auf frühe Arbeit hin. Zudem ist dieses Bruchstück nur einmal gedruckt worden als Anhang zu Brockes Uebersetzung von Popes «Essay on man» [2]), wo auch das

---

[1]) Vergl. *Brandl:* «Brockes.» S. 100 Anmerk.

[2]) *Brockes:* «Versuch vom Menschen des Herrn Pope.» Hamburg 1740. S. 140.

andere Bruchstück zu finden ist.[1]) Während aber das 2. Stück noch einmal aufgenommen wurde in den VIII. Band des irdischen Vergnügens[2]), blieb das erstere ganz weg und somit hatte Brockes wohl selbst das Urtheil darüber gesprochen. Jedes der beiden Bruchstücke trägt ein eigenes Versmass; im einen sind es achtfüssige Jamben, im andern achtfüssige Trochæen; beide aber haben Cæsur in der Mitte und Endreim.

Während diese beiden Stücke die einzigen Miltonübertragungen bilden, liessen sich allerdings in den Gedichten Brockes noch mannigfache Anklänge an Milton finden. Schon Bodmer hat vor der Veröffentlichung der zwei Uebersetzungen bei Brockes Dichtung Uebereinstimmung mit derjenigen Miltons festgestellt.[3]) Es waren aber doch vorwiegend Pope und Thomson, die Brockes begeistert hatten und die er sich als Muster nahm. Schon der ernste strenge Charakter des starren Republikaners harmonirte nicht mit dem zufriedenen Kleinleben des Brockeschen Geistes, der in der Natur nur zwei Dinge sah: die vollkommene Schönheit und die durchgehende Zweckmässigkeit. Zwar hat Friedrich David Strauss dargethan, dass in Wahrheit der Kern der Brockeschen Naturfrömmigkeit nicht der schlichte, kirchliche Glaube, sondern der englische Deismus und die Wolfsche Philosophie sei. «Die ganze Brockesche Naturfrömmigkeit nennt er einen gereimten physico-theologischen Beweis.»[4])

Allein das Verdienst, einer der ersten gewesen zu sein, die mit Bestimmtheit auf die englische Literatur als unser

---

[1]) A. a. O. S. 144—167. Es ist zwar nicht, wie Brandl irrthümlich angibt (S. 101 Anmerk.), eine Uebersetzung des ganzen 5. Gesanges, sondern nur der ersten 272 Verse desselben.

[2]) Irdisches Vergnügen (1746) 8. B. S. 629—632. Brandl citirt auch diese Stelle unrichtig.

[3]) *Bodmer:* «Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemählde der Dichter.» Zürich und Leipzig 1741. S. 232.

[4]) *F. D. Strauss:* «Kleine Schriften.» Leipzig 1862. S. 3.

Vorbild hingewiesen, wird man ihm trotz seiner Mängel nicht nehmen können. Er erkannte mit richtigem Gefühl, was der damaligen Dichtung fehlte, — Natur, und sie war er bestrebt, in seinen Gedichten zu verherrlichen und seine Mitmenschen auf sie hinschauen zu lehren. «Brockes emanzipirte die Sinne, dies ist sein grosses Verdienst, ohne das in Deutschland nie eine Poesie werden konnte.» [1])

---

[1]) *Gervinus:* III. B. S. 673.

II.

Bodmer und Haller.

Weitaus der tiefste Anstoss zu einer völligen Würdigung Miltons ging aus von Johann Jakob Bodmer. Für ihn ist Milton zeit seines Lebens der Magnet gewesen, zu dem sich seine ganze Denkweise hingezogen fühlte; Milton ist für ihn Ursprung der Poesie, neben dem er nur noch Homer, später auch den Messias anerkannte. Doch selbst der letztere vermochte nur während einiger Jahre seinen vollen Enthusiasmus für sich in Anspruch zu nehmen; nachher kehrte Milton wieder in seine unbestrittene Herrschaft zurück. Er ist auch der Grund jener bekannten literarischen Fehde, die sich seit Anfang der Vierzigerjahre des vorigen Jahrhunderts zwischen den beiden massgebenden Kreisen der deutschen Literatur, zwischen Leipzig und Zürich, entsponnen, — die Fehde zwischen Verstand und Phantasie.

Wir verdanken es hier wiederum der Einwirkung Addisons, der die empfänglichen Gemüther der jungen Zürcher Bodmer und Breitinger mit seinen Schriften zur Nachahmung begeistert, deren Früchte damals nicht abzusehen waren und sich erst im Laufe der Zeit ermessen liessen.

1721 erschienen die «Discourse der Mahlern», nachgeahmt dem Spectator. [1]) Es war ein geringer Kreis junger

[1]) Ueber ihr Verhältniss zum Spectator vergl. *Th. Vetter:* «Der Spectat[illegible] als Quelle der Discurse der Maler», Programm der thurgauischen K[illegible] schule, Frauenfeld 1887.

Leute, die sich zu diesem Schritte zusammengethan, an der Spitze der junge Bodmer. Er hatte, wie Brockes, seine ersten Eindrücke über Literatur in Italien geholt, und wir können es ihm nicht hoch genug anrechnen, dass er sich dort nicht völlig in romanischer Nachahmung verlor. Er schrieb und dichtete französisch, dort wurde er mit den französischen Dichtern bekannt und dort fiel ihm eine französische Uebersetzung des Spectators in die Hände, die er eifrig studirte, da er damals des Englischen noch nicht mächtig war. (Vergl. S. 19 Anmerk. 4.) Der italienischen Literatur blieb er stets treu und anhänglich; mit dem französischen Geschmacke dagegen stand er später nicht immer auf dem besten Fusse. Es kränkte ihn, dass dieser in Deutschland der herrschende sei, gegen welchen ein anderer gar nicht aufkommen sollte. In einem Briefe vom 5. Mai 1720 schreibt er ganz ärgerlich: «Ich möchte gern den goût der Deutschen verbessern, wenn es möglich wäre; — ich wollte daneben auch, dass die Franzosen von den Deutschen vortheilhafter urtheilten und nicht länger Ursache hätten, ihnen den bel esprit abzusprechen, sonderbar den Schweizern nicht.» [1])

Durch Addison war Bodmer auf Milton aufmerksam gemacht worden, hatte ihn aber noch nicht zu Gesicht bekommen. So finden wir denn Milton in den Discursen noch nicht erwähnt,[2]) wie überhaupt die wenigen englischen Schriftsteller, die an jener Stelle zur Sprache kommen, in französischer Uebersetzung verzeichnet sind, ein Beweis, dass die

---

[1]) Leonhard Meister: «Ueber Bodmern.» Zürich 1783, S. 81.

[2]) Entgegen der Behauptung *Krügers* in «Gottsched, Bodmer und Breitinger» Berlin und Stuttgart s. a. (42. B. der D. N. L. von Kürschner) S. XVII, dass Bodmer Milton schon in den Discursen warm anempfehle. Vergl. auch *Braitmaier:* «Geschichte der poetischen Theorie und Kritik.» Frauenfeld 1888. S. 29.

jungen Herausgeber des Englischen nicht mächtig waren.[1]) Erst durch die Bekanntschaft mit Zellweger, der 1723 nach Zürich kam, wurde Bodmer vollständig mit Milton vertraut. Zellweger, ein bedeutender Kopf, kehrte eben von seinen Reisen aus Paris und Leyden zurück, wo er sich weltmännische Bildung und ein grosses Mass von Kenntniss in Literatur und Kunst geholt hatte. Eine unzertrennliche Freundschaft hielt ihn mit Bodmer bis Ende seines Lebens zusammen. Bodmer sah gleich ein, welch' werthvollen Beistand er an dem gelehrten Freunde besass und verfehlte nie, den Rathschlägen seines ältern Genossen zu folgen.[2]) Ueber die Art, wie Zellweger Bodmer mit Milton bekannt machte, schreibt Füessli, der Biograph Bodmers[3]): «Hauptsächlich aber war es durch ihn, dass derselbe zuerst das verlorne Paradies in der Duodezausgabe von Tomson zu Gesicht bekam, und das einzige Exemplar dieser Epopee erhielt, das damals zwischen dem Obern Rhein und der Reuss zu finden war. Diesem Umstand maass er noch im höchsten Alter seinen frühen Hang für die Epische Dichtkunst bey. Ein Werk von so sonderbarem Innhalt nahm den Jüngling so unwiderstehlich ein, dass er dasselbe mittelst der einzelen dürftigen Hülfe eines lateinisch-englischen Wörterbuchs übersetzte, ehe er einen einzelen Prosaisten von Miltons Nation in der Ursprache gelesen hatte.[4]) Noch war es sonst, wie er glaubte, in keine

---

[1]) Auch die spätern Wochenschriften, Patriot (1724) und Vernünftige Tadlerinnen (1725) verzeichnen Milton in ihren aufgestellten Damenbibliotheken nicht. Bei den letztern ist der Grund klar; sonderbar dagegen scheint es mir beim Patrioten, an dem doch Brockes ein Hauptarbeiter war.

[2]) Ueber Zellweger vergl. *Mörikofer:* «Die Schweizerische Literatur des achtzehnten Jahrhunderts.» Leipzig 1861, S. 86, wo weitere Literatur über Zellweger verzeichnet ist.

[3]) «Neues Schweizerisches Museum» 1. Jahrgang 1794. S. 803.

[4]) Dies wird bestätigt durch einen Brief Zellwegers an Bodmer vom 9. Juli 1724: «Aprendre la langue angloise sans maitre, entrer dans les senti-

fremde Zunge übergetragen. Des Schottländers Hoghe lateinische Paraphrase von 1690 und die noch frühere deutsche Geradbrechtung in reimfreyen Versen von Ernst Gottlob von Berg, waren ihm damals, sogar dem Namen nach, unbekannt. Erst die französische Uebersetzung des britischen Spectators brachte den Ruf davon bey dem cultivirten Europa in Umlauf.....» Es war, wie wir schon betont haben, König, der ihn auf die v. Bergesche Uebersetzung aufmerksam machte. Dagegen fing Bodmer allsogleich nach der Bekanntwerdung mit Milton an, ihn zu übersetzen, denn dessen Anschauungen waren auf einen empfänglichen Boden gefallen. Leonhard Meister in seiner Schrift über Bodmer [1]) kann nicht Unrecht haben, wenn er meint, bei Bodmer hätte sich schon von früh auf durch Zesens «Asenath», Anton Ulrich von Braunschweigs Schäferspiel «Jakob» und Bressands «David», die ihm bekannt gewesen, eine Vorliebe für «biblische Sujets» entwickelt. [2]) Thatsache ist es, dass Bodmer sich mit unerhörtem Eifer auf die Uebersetzung warf. Am 9. Juli 1724 schreibt Zellweger: «Le projet à traduire Milton, le zele avec lequel Vous y avez travaillé, jusqu'à Vous rendre presque aveugle, me surprend, je l'avoue et si Vous y avez reussi, comme je n'en doute nullement, je Vous tiendrois pour un grand maitre et pour tout aussi grand et

---

mens de l'autheur et les donner dans notre langue, c'est assurement extraordinaire.» (Schweitz. Museum S. 815.)

[1]) Leonhard Meister: «Ueber Bodmern.» S. 34.

[2]) Zwar die Behauptung Gervinus' (IV. S. 60), dass Bodmer schon 1720 den Anfang eines Gedichtes von der Schöpfung gemacht, finde ich nicht bestätigt. Im Schweitzerischen Museum vom Jahre 1783 heisst es Seite 139: «Unterm 22sten desselben Monats (Nov. 1721) sandte Meister (aus Bern) an Bodmer Proben eines Gedichtes vom Ursprunge der Schöpfung, nach Moses Erzählung, worinn etliche wirklich nicht unfeine Verse zum Vorschein kommen.» Dies beweist mir aber noch nicht, dass sie von Bodmer verfasst sind.

plus grand même que Milton.» [1]) Ende 1724 war denn auch fast die ganze Uebersetzung vollendet, wenigstens schreibt Bodmer an Breitinger am Schluss des Jahres: «Ich habe die 3 ersten Bücher von Milton übersetzt. Sobald auch das 4te fertig ist, will ich es Euerm Urtheil unterwerfen, ob ich so continuiren soll, weil das 8. Buch schon in Eurer Censur gewesen.» [2]) Bodmer hatte ursprünglich im Sinne, sein Epos gleich nach der Vollendung in Zürich in Druck zu geben, wurde aber durch die Censur, die das Werk nicht wollte passiren lassen, daran verhindert. Ein Bekannter von ihm, Füessli, berichtet davon einem Freunde nach St. Gallen am 25. Januar 1725: «Es ist hier ein Hr. Bodmer, ich glaube d. Hr. nur par renommée bekannt, welcher des berühmten Miltons Carmen Heroicum de paradiso perdito in Englisch beschrieben in das Deutsche in ungebundener rede übersetzt, es hat sollen hier gedrukt werden, die geistlichen Censores aber sehen es für ein allzu Romantische Schrifft an in einem so heiligen themate, Es ist etwas extra-Hohes und pathetisches, aber nicht recht, dass man es nicht gestattet hat in druk zu geben.....» [3]) Am 16. Februar kam bereits an Füessli aus St. Gallen von dem Freunde Huber eine Antwort zurück: «Hr. Bodmer kenne zwar nicht von angesicht, aber par renomee sehr wohl, indem wir communes amicos haben. Seine traduction von Miltons verlohrnem paradiss hab ich rühmen hören noch mehr aber Miltons audition. Es ist gewiss bedaurlich, datz man gelehrter Männer Geburten under den Banck relegieren vermag.» [4]) Unterdessen liess Bodmer das Manuscript seiner Uebersetzung bei guten Freunden circuliren,[5]) fing aber zugleich an, sich in Deutschland nach

[1]) Neues Schweitz. Museum. 1794 S. 815.
[2]) A. a. O. S. 823.
[3]) *J. Zehnder:* «Pestalozzi.» Gotha 1875. S. 235.
[4]) A. a. O. S. 236.
[5]) A. a. O. S. 238.

einem Verleger umzusehen, was aber auch dort wiederum ohne Erfolg blieb. Schon zu Anfang des Jahres 1724, als er noch an der Arbeit war, hatte er in diesem Sinne an Brockes einen Brief nach Hamburg geschrieben, am 17. Oktober antwortete ihm Weichmann im Namen des erstern: «Herr Brockes viele Complimente mit der Anzeige, dass wenig Hoffnung vorhanden sey in Hamburg einen Verleger zu der Übersetzung von Milton zu finden, welches vielleicht in Nürnberg leichter wäre.» [1]) Da es hier fehlgeschlagen, wandte sich Bodmer an J. U. König nach Dresden, dem er nun auch gleich eine Probe seiner Uebersetzung beilegte, doch hier kam es ebenfalls zu keinem Ziele und so blieb denn das Manuscript liegen bis 1732, allwo er es erst «einigen Freunden zu gefallen — wie er an Gottsched schreibt — wieder übersehen und an das Licht gegeben.» [2])

Bodmer hatte sein Werk in Prosa ausgeführt. Da er des Englischen kaum mächtig war, wird ihm die Uebersetzung an sich Mühe genug gemacht haben, so dass er nicht noch Zeit und Kraft fand, in ein Versmass zu übertragen, das ihn so wie so fremd anmuthen musste. Zwar scheint er sich mit demselben in kürzester Frist vertraut gemacht zu haben, denn schon am 30. April 1725 schreibt König, der ihm einen Auszug aus Berges Miltonübersetzung zusendet, dass sein sonst so schönes Drama «Marc Anton» (nicht Marc Aurel, wie Braitmaier S. 56 angibt), zu keinem Sing-

---

[1]) Neues Schweitz. Mus. S. 821.

[2]) W. Danzel: «Gottsched und seine Zeit.» 2. Aufl. Leipzig 1855. S. 188. Es war daher nicht, wie Mörikofer (S. 91) meint, nur Furcht Bodmers vor gewagter Bücherspeculation, die ihn von der Herausgabe zurückhielt. — Zu gleicher Zeit mit der Züricher Ausgabe von 1732 scheint auch eine solche mit dem Druckort «Frankfurt und Leipzig» erschienen zu sein, die aber mit der erstern bis ins Einzelne übereinstimmt. Ein Exemplar dieser offenbar ziemlich seltenen Ausgabe findet sich im Privatbesitz von Prf. Dr. R. Wülker in Leipzig.

spiel zu gebrauchen sei, da er gar keinen Abschnitt in seinen fünffüssigen Versen beobachtet, auch den Reim darin weggelassen hätte. [1]) Bodmer blieb bei seiner Prosa, auch als sein Werk erst 1732 erschien; der misslungene Versuch Berges und Königs Urtheil mochten ihn abschrecken. Die Ausgabe von 1732 war so holperig und uneben, wie sie es von Anfang an gewesen; Bodmer nannte sie später selbst in einem Briefe an Zellweger spöttischer Weise eine Schweizerprosa, so dass er sich noch glücklich schätzen durfte, als Gottsched in seiner Recension mit Liebenswürdigkeit behauptete: «So viel ist indessen wahr, dass wenn nach dem Geständniss der Engelländer, ihre Sprache selbst unter dem Milton eingesunken und zu schwach gewesen, die erhabnen Gedanken seiner Seele in ihrer völligen Kraft vorzustellen, so hat in der That Herr Prof. Bodmer eine solche Stärke unsrer Sprache gewiesen, dass man sagen könnte, dass M. durch diese Verdollmetschung noch mehr Kraft und Nachdruck gewonnen habe, als er in seiner Muttersprache besitzt.» [2]) Als aber dann der Streit zwischen Gottsched und den Schweizern ausbrach, machte dieser Ton einem andern Platz. Der ersten Ausgabe von Bodmers Uebersetzung folgte noch eine stattliche Reihe anderer, stetig verbessert und immer mehr dem Hochdeutschen sich nähernd. [3]) Bodmer selbst hatte das Unzulängliche seiner ersten Ueber-

[1]) Vergl. Brandl: «Brockes» S. 141, sowie Anglia, I. B. 3. Heft, S. 460. Darnach ist Zarnckes Ansicht, Bodmer habe sich in seinen Dramen nie des fünffüssigen Jambus bedient, zu bessern. («Ueber den fünffüssigen Jambus.» Leipzig 1865, S. 29.) Vergl. auch Sauer: «Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.» Wien 1878. S. 632, 639. — Das Stück scheint übrigens nie gedruckt zu sein, bei Mörikofer und Gödeke ist es nicht erwähnt.

[2]) Gottsched: «Beyträge.» I. Stück, S. 290.

[3]) Die Ausgaben verzeichnet Gödeke S. 561, wobei aber diejenige von 1732 mit dem Druckort Frankfurt und Leipzig und die von 1759 zu ergänzen ist.

tragung eingesehen und daher später gutmüthig geschrieben: «Herr Bodmers erste Uebersetzung ist grösstentheils in der Schweitz geblieben ..... Eine geringe Anzahl davon hat man nach Sachsen gesandt, welche aber dasige Leser nicht haben lesen können, wenn sie ihre Ohren nicht wollten zerfleischen lassen und die Wahrheit zu bekennen, nicht verstanden haben, weil ein gantz anders Deutsch darinnen gebraucht wird .....»[1]) Bodmer blieb also stets bei der Prosa, wenn er auch für seine übrigen Dichtungen den von Klopstock eingeführten Hexameter sofort aufgegriffen hat. Es schien, als ob er nicht wagte, am Schoosskind seiner heiligsten Muse zu rühren. Vorübergehend hat er nur den Gedanken ausgesprochen, es möchte ein jüngerer Dichter das verlorne Paradies in Hexameter übertragen. (Vergl. Cap. III.)

Aber Milton hatte in den beiden jungen Freunden Bodmer und Breitinger noch etwas mehr als leere Begeisterung geweckt. Von nun an wurden sie gewohnt, all' ihre kritischen und ästhetischen Meinungen und Untersuchungen zuerst an den Massstab Miltons zu legen und von da aus ihre Theorien, die sich nun in langer Reihe folgten, zu entwickeln. Es ist nicht Zweck meiner Arbeit, diese Theorien eingehender zu behandeln, nachdem sie längst durch bedeutende Forscher volle Würdigung erfahren.[2]) Auch der Streit mit Gottsched liegt ausserhalb meines Gesichtspunktes. Nur einige wenige Bemerkungen über diese Theorien in ihrer Anlehnung an Milton.

Phantasie und Natur sind die beiden Schlagworte der Zürcher. Phantasie ist die Mutter der wahren Poesie, Natur

---

[1]) *J. Bodmer:* «Sammlung Critischer Schriften.» VI. Stück, S. 56.

[2]) Vergl. die schon citirten Arbeiten von Danzel, Mörikofer, Krüger, Braitmaier, sowie F. Servaes: «Die Poetik Gottscheds und der Schweizer» in «Quellen und Forschungen». 1887.

die Mutter der wahren Kunst, und diese beiden Factoren sind bei Milton vorhanden. Der Phantasie ist der für ein Epos denkbar grösste Spielraum gelassen, und in den Paradiesesscenen muthet die schlichte Natur wohlthätig an. Dies musste für jene phantasielose, platte Zeit eine köstliche Erquickung sein. «Die Schweizer waren die ersten in Deutschland, die die Poesie als Kunst betrachteten.» [1]) Und weil dies der Fall, waren sie es, die zuerst betonten, dass die Poesie nicht ausschliesslich einen lehrhaften Zweck haben dürfe, sondern auch dem Ergötzen dienen müsse; — «nicht ein Ergötzen, das den Lüsten schmeichelt», sagt Breitinger, «sondern ein Ergötzen, das der Vernunft und der Würdigkeit der menschlichen Natur gemäss und auf das Wahre und Gute gegründet ist, oder wenigstens ein unschuldiges Ergötzen, das der Ehrbarkeit und Tugend nicht nachtheilig ist.» [2]) — D. h. mit andern Worten, die Schweizer bringen nun auch die Empfindung mit ins Spiel, der man bis jetzt ziemlich theilnahmlos gegenüber gestanden. Das war aber gerade die Kehrseite von Gottscheds Standpunkt. Von solcher Dichtungsart will Gottsched nichts hören, weil der Verstand nichts dabei zu denken habe; gerade dies, meint er, hätte ja den Fall Lohensteins bewirkt, indem man die ausschweifende Einbildungskraft in ihre Schranken zurückgewiesen.[3]) Darum sieht er hernach in der Klopstockschen Poesie den ganzen Schwulst der zweiten schlesischen Dichterschule zurückkehren.

Bodmer hat in seiner Abhandlung «von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen» seine Ansicht und die Hochachtung für den englischen

---

[1]) *Danzel,* S. 205.

[2]) *Breitinger:* «Critische Dichtkunst.» Zürich 1740. I. S. 100.

[3]) *Gottsched:* Beyträge. VI. Stück, S. 661.

Meister dahin weitergeführt: «Man hat mir eingewendet», sagt er in der Vorrede (S. 3), «die deutsche Nation habe in Miltons Paradiese das hohe Ergetzen nicht gefunden, welches die gerühmte Kunst des Poeten mit einer so grossen Zuversicht verheisst; dieses gebe ein starkes Vorurtheil, dass diese Kunst entweder darinnen nicht vorhanden wäre, oder die Tugenden, die man ihr zueignete, nicht an sich hätte, allermassen die Empfindungen nicht zurückbleiben könnten, wo die Ursachen und Triebräder derselben recht angebracht wären.» Dass die Deutschen diesem Gedicht bis jetzt so kalt gegenübergestanden, leitet Bodmer nicht auf den Autor, sondern auf das Publicum selbst zurück und meint, es habe sich dasselbe von dem «gewöhnlichen Ergetzen seiner gemeinen Poeten» noch nicht entwöhnt. «Sie werden in Miltons Wercke von zu vielen Schönheiten einer hohen Art, die ihnen fremd und unbekannt ist, gleichsam überfallen und verwirret.» Bodmer erkennt mit scharfem Blick die Schwäche der Deutschen und diese beruht im Mangel von Kunstgefühl auf Seiten der Leser und Kunstrichter. Am schlimmsten haben sich in dieser Beziehung die Franzosen über den Stoff ausgelassen; so verwirft Voltaire vor allem die Kriegsscenen im Himmel, überhaupt allgemein die Darstellung übersinnlicher Wesen. Er sieht darin nur eine schlechte Nachahmung des Homer. Dem entgegnet Bodmer (S. 26): «dass Milton hierinnen dem Homerus gefolget, so ist dieses an sich selbst ein Lob, wiewohl es von Voltaire vor einen Fehler angerechnet wird, allermassen Homer sich in diesem Stücke nach dem menschlichen Affecte gerichtet hat, daher noch zweifelhaftig bleibet, ob der Englische Poet hier die Natur selbst oder das Muster derselben in dem Griechischen Poeten, der ihr gefolget, nachgeahmet habe.» Und was nun speciell den Einwurf Voltaires wegen der Darstellung übersinnlicher Wesen betrifft, so meint Bodmer dazu (S. 15): «Die Engel sind würk-

liche Wesen, welche in der Natur sind, zwar über die Natur der Menschen erhaben, doch nicht so weit, dass man den erhabensten Geistern unter ihnen alle Fähigkeit absprechen kann, auf einen gewissen Grad der Wissenschaft von dem Stand der Engel zu steigen und von ihrer Natur, Gesetzen und Verfassungen etwas zu erkennen.» Der fromme Sinn Bodmers will hier also eine gewisse Stufenleiter zwischen Engeln und Menschen herstellen und oben auf der Leiter, den Engeln am nächsten, setzt er Milton. «Ich meine mich keines hyperbolischen Verbrechens schuldig zu machen, wenn ich Milton in den Rang dieser sonderbaren Menschen setze, welche auf der Leiter der Wesen zu oberst unter den Menschen stehen und gleich über sich diejenigen Geister haben, die zuerst vom Körper frey sind.» (S. 11.) Indem Bodmer so seiner Abhandlung vom Wunderbaren die Form einer Vertheidigung Miltons gab, wirkte er überzeugend. In allen andern kritischen Schriften der Schweizer finden wir darauf Bezug genommen und dadurch erhält das Ganze die Bedeutung, «dass das Gefühl des Erhabenen in ihnen zu deutlicherem Bewusstsein kommt und ihre Kunstauffassung hiedurch noch in einem höhern Sinne zu einer idealistischen wird.» [1])

Dies ist eben der grosse Vorzug, den die Schweizer vor dem Gottschedschen Standpunkt voraus hatten. Gottsched wollte der Phantasie nur so viel Raum gönnen, als der Verstand — nach Gottsched das leitende Motiv der Poesie — zur Erreichung seines Zweckes nothwendig bedurfte; alles weitere sei vom Uebel. Dem aber widerspricht Bodmer in directer Weise: «Der Poet bekümmert sich nicht um das Wahre des Verstandes; da es ihm nur um die Besiegung der Phantasie zu thun ist, hat er genug an dem Wahrschein-

---

[1]) *H. v. Stein:* «Geschichte der neuern Aesthetik.» Stuttgart 1886. S. 293.

lichen; dieses ist Wahrheit unter vorausgesetzten Bedingungen, es ist wahres, sofern als die Sinne und die Phantasie wahrhaft sind, es ist auf das Zeugniss derselben gebauet.» (S. 47.) Dieser Standpunkt ist in seiner Art so einseitig wie der Gottschedsche, nur hat er den Vortheil, dass er etwas bisher verkümmertes, was den Poeten gänzlich abhanden gekommen, wieder in seine Rechte setzte, — die Phantasie. Um aber zu dieser Phantasie zu gelangen, braucht es Imagination, und dies betont der junge Bodmer schon in seinem frühesten Werke, als er Milton noch nicht kannte. In den Discursen I, 19 sagt er, zwei Stücke seien für den Dichter nothwendig; zuerst eine reiche und wohlcultivirte Imagination ..... das andere aber sei eine lebhafte und starke Empfindung. Die Ausdehnung aber, die Bodmer und Breitinger der Phantasie einräumen wollen, ist ebenso falsch als einseitig, indem sie dieselbe besonders auf das Wahrscheinliche, und, noch einen Schritt weitergehend, auf das Wunderbare beschränken. Nur das Neue, das Ungewöhnliche, das Besondere ergötze in der Poesie. «Nun aber», sagt Breitinger, «kann nichts Neueres sein als das Wunderbare.» (Krit. Dichtkunst S. 110.) Folglich ist dieses der Höhepunkt der Poesie; allerdings fügt er hinzu: «das Wunderbare insofern es in den Grenzen des Wahrscheinlichen sich einschränkt, insofern es ein vermummtes Wahrscheinliches ist.» Das Wunderbare muss sich auf die Wahrheit begründen, legt aber den Schein des Wahren ab, um durch die Verkleidung in eine fremde Masse das Wahre den achtlosen Menschen beliebter zu machen. (Krit. Dichtkunst S. 130—131.) Durch diesen Punkt hält daher Bodmer den Vorwurf gegen Milton betreff seiner übersinnlichen Wesen geschlagen, denn nach ihm wandte sich Milton nicht aus Willkür zur Darstellung jener höhern Welten, sondern er machte sie zum Gegenstand seines Gedichtes, weil er mehr zu sagen hatte, als sich durch Schilderung irdischer

Dinge ausdrücken liess. (Abhandlung v. Wunderbaren ..... S. 7 u. 9.)

So entwickeln die Schweizer an Milton ihre Theorien, sie versuchen dem Wunsche Addisons, — es möchte einmal ein kluger Kopf alle Arten künstlerischer Schönheit untersuchen, — gerecht zu werden. Während Gottsched aus allen Kunstwerken Regeln zusammenstellte, drangen die Schweizer über diese Regeln hinaus; nicht als ob sie dieselben verachtet hätten, — Bodmer betont ausdrücklich, dass die Regeln als solche schon in den Kunstwerken vorhanden und nicht erst aus ihnen abzuleiten seien, — aber sie lassen sich nicht von den Regeln binden. «Indem sie nach dem Muster Dubos die Poesie in Vergleich bringen mit der Malerei, versuchen sie es, die Kunst auf einem allgemeinen Grundsatz aufzubauen.» [1])

Dass diese Theorien nur langsam vordrangen, ist begreiflich; einerseits stand in Deutschland der bedeutende Anhang Gottscheds hindernd im Wege, anderseits war Zürich zu weit abgelegen, als dass eine raschere Bekanntmachung möglich gewesen wäre. Gottsched liess es, nach Ausbruch des Streites, an Schmähungen gegen den englischen Dichter und dessen Nachahmer nicht fehlen und wurde darin von seinen Getreuen willig unterstützt. [2]) 1743 schreibt ein gewisser Pastor Brucker aus Augsburg an Gottsched: «Desshalb kann ich ihre schweizerische Aufführung (Bodmers und Breitingers) ebenso wenig als Miltons schwülstiges Wesen billigen, welchen Dichter ich je und allezeit für einen Febricitanten unter den Poeten gehalten habe.» [3]) Und einige Monate später nochmals: «So lange man mir Virgilium mit

[1]) *Hettner:* «Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert.» 3. Aufl. Braunschweig 1879. (I. Buch S. 383.)

[2]) *Gottsched*: «Beyträge.» I. S. 97 und VI. 652, 662.

[3]) *Danzel:* «Gottsched.» S. 242.

Lucano nicht entleiden wird, so lange werde ich meinen Pietsch tausend Miltons vorziehen und wenn man dieses seine Hölle auch so schön als das Paradies malete.» [1]) Im August 1732 schrieb Adelgunde Kulmus, Gottscheds spätere Frau, an ihren Bräutigam: «Ich kann mich nicht rühmen, die ungereimte Übersetzung des verlohrnen Paradieses durchgelesen zu haben. Jede Zeile ist mir eine Kluft, darinnen ich stecken bleibe. Das deutsche Ohr verliert gar zu viel, wenn der Wohlklang des Reimes fehlt.» [2]) Dagegen liess sich E. Schlegel im April 1744 an Gottsched vernehmen: «..... ungeachtet ich den Milton nicht mit Schweitzerischer Ehrfurcht anbethe, so kann ich nicht läugnen, weil Ew. Magnificenz meine Meinung wissen wollen, dass ich ihn auch nicht mit der Verachtung Effingers des Jüngern (?) ansehen kann.» [3])

Allein nicht nur zu kritischen Theorien wurde Bodmer durch Milton angeregt, es machte sich in ihm schon früh der Trieb zu eigener Production geltend. Dass sich seine Gedanken dabei auf historischem Boden bewegen, d. h. dass er sich nach einem Helden der Geschichte umsieht, darf uns nicht wundern; es ist dies ein Zug, der den jugendlichen Dichtern nie mangelt, ein Zug, wie er uns bei Milton, Klopstock, Wieland, Göthe u. s. w. auch begegnet. (Vergl. Cap. III.) Neben seinem schon erwähnten Drama Marc Anton (S. 22) scheint er sich auch früh mit einem Heldengedicht «Armi-

---

[1]) A. a. O. S. 243.

[2]) *D. H. v. Runckel:* «Briefe der Frau Louise Adelgunde Victorie Gottsched gebohrne Culmus.» Dresden 1771—72. I. B., S. 30.

[3]) *Danzel,* S. 154. Seit diesem Ausspruch scheint sich die Missstimmung Gottscheds gegen Schlegel zu datiren, von da an verstummt der Briefwechsel. Vergl. auch den Brief Schlegels an Bodmer, in dem er sich über die Maschienen im Heldengedicht ausspricht. Darunter versteht er Engel, Götter, Geister u. s. w. (Litterar. Pamphlete S. 121.)

nius» abgegeben zu haben, dessen Titel er nachher in «Irmen-Säule» umzuändern gesonnen war, um nicht in Verwechslung zu kommen mit dem Arminius Lohensteins, wie König an ihn schreibt.[1]) Das Epos war bestimmt für die von Bodmer, König in Dresden und Krause in Leipzig zu gründende «Boberfeldische Gesellschaft», die aber nicht zu Stande kam.[2]) Als aber seine Miltonübersetzung dem deutschen Publicum überreicht worden war, gedachte sich Bodmer nun aus eigener Kraft an der religiösen Poesie zu versuchen. Es ist eine irrige Ansicht, dass erst durch Klopstocks Messias dieser Trieb in Bodmer geweckt worden sei; durch die Messiade wurde er nur neuerdings angespornt, der Grund aber war bereits durch Milton gelegt. So erschien schon 1742 im sechsten Stück der Sammlung kritischer Schriften (S. 1—17): «Grundriss eines epischen Gedichtes von dem geretteten Noah», und am 30. März 1744 berichtet Bodmer an Hagedorn: «Sie werden in dem 11. Stücke der Kritischen Sammlungen eine Erzählung, Arion, gelesen haben. Der Verfasser ist jetzt beschäftigt, die Kräfte seiner Muse an dem geretteten Noah zu versuchen.»[3]) Anfänglich hatte Bodmer gehofft, durch seinen Grundriss irgend einen jungen Dichter zur Ausführung des ganzen Epos bewegen zu können. In diesem Sinne berichtete ein Brief an A. Schlegel vom Jahre 1746: «Der Entwurf des Gedichtes von dem geretteten Noah weiset eine so reiche Quelle von epischem Erhabenen und Wunderbaren auf, dass ich noch immer hoffe, irgend ein fähiger Kopf von unsern aufwachsenden Dichtern werde sich dadurch ermuntern lassen, nach diesem Plane zu

---

[1]) Vergleiche die Briefe Königs an Bodmer v. 15. Mai 1725 und 15. Juni 1726 (Brandl: «Brockes» S. 143 und 153), sowie den Brief Pyra's an Bodmer vom 21. April 1744 (Litterar. Pamphlete S. 71).

[2]) Die von den dreien beabsichtigten Arbeiten vergl. bei Brandl S. 156 u. f.

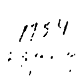
[3]) Hagedorns poetische Werke, herausgegeben von *Eschenburg*. Hamburg 1800. 5. B., S. 161.

arbeiten.»[1] Doch seine Berechnungen gingen fehl. Auch der Wunsch, den er an Uz gerichtet, nach Miltons Anleitung ein Trauerspiel zu verfertigen, fand keine Erhörung.[2] Da erschien 1748 der Messias und entflammte ihn zu erneuter Thätigkeit. Nun arbeitete er den Entwurf selbst aus. 1750 erschien sein «Noah», von dem er eine Zeit lang gehofft, den Messias damit verdunkeln zu können. Als Klopstock nach Zürich kam, meinte Bodmer, viel durch seinen Umgang für den Noah zu gewinnen, wie er entzückt an Zellweger schrieb.[3] Allein auch diese Hoffnung scheiterte. Das Gedicht selbst wurde vom Publicum ziemlich kühl aufgenommen, wenn schon Bodmers vertrauteste Freunde in Jubel ausbrachen und einige Male geneigt schienen, den Noah sogar über das Verlorne Paradies zu stellen. So hatte Sulzer aus Berlin, der das Gedicht theilweise schon vor dem Druck zu Gesicht bekommen, 1749 geschrieben: «Herr Schulthess hat mir das I. Buch vorgelesen, und mich dadurch zwei Stunden in die angenehmsten Empfindungen versetzt, die ich jemals

---

[1]) *F. Schnorr v. Carolsfeld:* «Archiv für Litteraturgeschichte.» IV. B.

[2]) Vergl. *Sauer:* «E. von Kleists Werke.» (Hempel.) II. B., S. 93. Bodmer scheint die Dramatisirung des Paradieses von Dryden nicht gekannt zu haben, wenigstens erwähnt er sie meines Wissens nicht. Eine deutsche Bearbeitung ist Anfang der siebziger Jahre erschienen, angeblich aus dem Dänischen übersetzt. Die «Frankfurter Gelehrte Anzeigen» von 1772 schreiben darüber: «Dass Milton den Gedanken, die Geschichte des Sündenfalls zu dramatisiren, fahren liess, danken wir ihm; dass Dreyden ihn ausführt, müssen wir ihm verzeihen, aber dass dieses abscheuliche Drama, das wir vor uns haben, geschrieben, übersetzt und gedruckt worden ist, das kann kein Mensch dem Schreiber, dem Uebersetzer und dem Drucker verzeihen. Wohl zehnmahl haben wir angesetzt es zu lesen, und nie konnten wir es länger, als für zwo Seiten ausstehen! Solcher unerträgliche Unsinn, als hier Engel, Teufel und Menschen reden, ist im Himmel, in der Hölle und auf Erden noch nicht erhört worden! Lese wer da will!» (Ausgabe von Seuffert, Nr. 7 und 8 der deutsch. Literaturdenkmale v. 18. Jahrh. S. 372.)



[3]) *Zehnder:* «Pestalozzi.» S. 342, 487.

gehabt habe. Wenn alle Bücher dieses Gedichts so nach meinem Geschmacke sind, wie dieses, so kann ich Milton und Messias (nehmen Sie mir diess nicht übel) missen.» [1]) Und ein Jahr später schrieb er noch einmal: «Ich habe mich in meiner Vermuthung nicht betrogen, dass er (Noah) mehr wird gelesen werden, als der Messias.» [2]) Sulzer sah in dem Werke «ein Geschenk der Vorsehung, jetzt und in künftigen Zeiten die Herzen junger Leute zur Tugend zu bilden und ihnen Erkenntniss und edle Gesinnung einzupflanzen.» (Körte S. 131.) Aehnlich begeistert äusserte sich der Pfarrer Hess in Altstätten: «Gesegnet und dreimal gesegnet sei mir der Verfasser der Noachide, ohne den es vermuthlich der ganzen kommenden Welt unmöglich geschienen hätte, dass es jemals einem andern christlichen Dichter, geschweige einem deutschen Dichter möglich sein würde, ein biblisch-episches Gedicht, in dem Geist und der Kraft der Miltonschen Muse, nicht nur vorzunehmen und anzuheben, sondern auch auszuführen und zu vollenden, und so auszuführen, dass man mit Grund sollte sagen können: Siehe, hier ist mehr denn Milton!» [3]) Dann hofft er, dass die Noachide dazu bestimmt sei, «das Leere der unerfüllten Bestimmung der Messiade» auszufüllen. Etwas ruhiger drückt sich Kleist aus: er findet den Noah an einigen Stellen vortrefflich, an andern dagegen recht abgeschmackt. Anfänglich glaubt er in dem Verfasser einen jungen Menschen vor sich zu haben, wie er aber den Namen des Autors erfahren, fühlt er sich zu den schwülstigen Worten veranlasst, der Noah sei ein unsterbliches Gedicht. [4]) Hagedorn lobte, wie Hess an

---

[1]) *Körte:* «Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Gessner. Aus Gleims litterarischem Nachlasse.» Zürich 1804. S. 109.

[2]) A. a. O. S. 127.

[3]) *Zehnder:* «Pestalozzi.» S. 517.

[4]) *Sauer:* «Kleist.» II. B., S. 163, 186. Vergl. auch III. Band S. 114 der Briefe Gleims.

Bodmer schreibt, ohne grosse Empfindung[1]) und Haller drückte sich ziemlich reservirt aus.[2]) Im Jahre 1752 erschien das Gedicht in neuer Gestalt; hatte es anfänglich nur zwei Gesänge gehabt, so besass es nun deren zwölf. Schon im Januar 1751 hatte Bodmer an Hagedorn geschrieben, dass der Noah nun eine ganz andere Gestalt erreicht habe, als in der Leipzigerauflage von 1750.[3]) Auch die neue Form erfuhr eine Recension durch Haller, die aber noch zurückhaltender sich ausdrückte als die erste: «Wir sind nun verschiedner Urtheile über das Gedicht vermuthend, die sowohl den Wohlklang der Hexameter überhaupt, als verschiedne Fabeln und Bilder ansehen werden. Doch die billigen Richter werden das viele schöne und ausnehmende dennoch zu kennen und zu ehren wissen.»[4])

Während im Entwurf von 1742 die Anlehnung an Milton unverkennbar ist, tritt sie in den spätern Bearbeitungen immer mehr zurück gegenüber den Vorbildern aus dem Messias. Nur die Erzählung des Sündenfalls ist beibehalten und zwar ist derselbe fast rührende Zug für den Fall Adams verwendet wie bei Milton. Beide lassen Adam nur aus Liebe zu Eva vom Apfel essen, damit sie nicht allein die Strafe des Himmels zu tragen habe. Die Träume Japhats und die gewobenen Tapeten der Arche, den Verlauf der Heilsgeschichte darstellend, sind ebenfalls nach Miltonschen Motiven, finden sich aber auch bei Klopstock in Adams Vision vom Weltgericht. Bedeutender ist dagegen, besonders in der Ausgabe von 1752, die Anlehnung an Messias. Bodmer spielt öfters

---

[1]) *Zehnder:* «Pestalozzi.» S. 512. — Vergl. auch den Brief Hagedorns an Bodmer von 1750 (in seinen Werken, V. B., S. 113 u. f.).

[2]) «Göttinger Gelehrte Anzeigen» von 1750. S. 501, 695.

[3]) Hagedorns Werke V. B., S. 212. Gödeke erwähnt aber von 1750 nur eine Berliner Auflage. Ist dies ein Versehen Bodmers?

[4]) G. G. A. 1752. S. 623.

auf ihn an, oder nimmt geradezu manche Stellen getreulich herüber. Diese Entlehnungen betont schon der junge Wieland in seiner 1753 erschienenen «Abhandlung von den Schönheiten des epischen Gedichtes: der Noah» und Hess sieht sogar in dieser feinen Kunst der Nachahmung ein besonderes Vorrecht des Noah.[1]) Was das Gedicht an sich betrifft, so ist es eine unerquickliche Mischung und Häufung verworrener Gemälde und moralischer Betrachtungen.[2]) Herder hat nicht Unrecht da er meinte, es sei darin Geographie, Historie, Kunstkammer und Galanteriebude vertreten.[3]) Dieses Vermengen der Handlung mit gelehrtem Putz hatte Bodmer von Milton genommen; aber während wir bei jenem die Ideen eines Galiläi in das Ganze eingeflochten sehen, Reminiscenzen aus Miltons Aufenthalt zu Florenz und somit für Miltons Weltanschauung bedeutend, bringt uns Bodmer ein langweiliges Gemisch von Vorstellungen und Unwahrscheinlichkeiten, prahlende Weisheit in scheckigem Gewande. Milton hat in seinen astronomischen Betrachtungen dem greisen Meister, dem er 1638 ehrfurchtsvoll gegenüber gestanden und der sich in seinen Augen als Märtyrer der Wahrheit darstellen musste, ein ewiges Denkmal gesetzt. Nicht dass Milton die grossen Errungenschaften als völlig wahr betrachtete; nur verhüllt wagt er es, sie Raphael in den Mund zu legen. (Gesang VIII, Vs. 119 u. f., 173 u. f.) Bei Bodmer aber ist diese langathmige Weisheit Selbstzweck, um überhaupt das Ganze entstehen zu lassen; oder wie Herder meint: «Alles ist bei ihm Episode: die Erzählung, die Reden, die Charaktere, die Blumenstücke; ... bei ihm ist alles nur Wortschmuck, alle seine schönen Attribute leben bloss

---

[1]) *Zehnder:* «Pestalozzi.» S. 509.

[2]) Eine Inhaltsübersicht des Gedichtes siehe Mörikofer S. 155 u. f.

[3]) Herders Werke-Nachlass. Ausgabe Hempel XXIV. B., S. 211.

auf dem Papier.»[1]) Aehnliche Urtheile musste Bodmer noch manche hören. Wieland, anfänglich der am höchsten begeisterte Anhänger Bodmers, dessen oben (S. 35) erwähnte Abhandlung in schwärmerischen Ausdrücken sich erging, der schon 1751 geschrieben, der Noah sei nur für erhabene Seelen gedichtet,[2]) verfehlte nicht, nach einer Reihe von Jahren, während welchen sich seine ganze Lebensanschauung auf das Wunderbarste veränderte, an Zimmermann zu schreiben, es mangle dem Noah an Wahrscheinlichkeit, an Natur, edler Einfalt, einfältiger Schönheit und schöner Erhabenheit, wobei er auch seiner frühern Lobschrift das Verdammungsurtheil sprach.[3])

Auf die Noachide folgten aus Bodmers Feder noch eine lange Reihe anderer Stücke alttestamentlichen Inhaltes, die alle ausser dem Bereich dieser Arbeit liegen, da sie mit Miltons Werk nur mehr noch den religiösen Stoff gemein haben.[4]) In unerschöpflicher Fülle warf Bodmer seine Arbeiten auf den literarischen Markt, stets vergessend, dass der Kritiker nicht immer auch Poet sein muss. Seine Stärke lag nicht im dichterischen Schaffen und so war es zum grössten Theil seine eigene Schuld, dass er sich mehr und mehr mit seiner Massenproduction anfing lächerlich zu machen. So mag einer der Herausgeber der Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 nicht Unrecht haben, wenn er anlässlich einer Recen-

---

[1]) *Herder,* a. a. O. S. 214.

[2]) «Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland an verschiedene Freunde.» Zürich 1815. I. B., S. 10.

[3]) Ausgewählte Briefe. II. B., S. 35.

[4]) Bei Gödeke S. 563 verzeichnet. Die «Synd-Flut» scheint übrigens nicht von Bodmer zu sein. Vergl. Lessing im «Neuestes aus dem Reiche des Witzes», Monat Mai 1752 (Hempel VIII S. 59). Es kann auch nur eine Verwechslung mit dem Noah vorliegen. 1742 schreibt Samuel König aus Bern an Bodmer, dass ihm der Grundriss des epischen Gedichtes über die Sündfluth wohlgefalle (Litterar. Pamphlete S. 60), was sich doch nur auf den Noah beziehen kann.

sion von Sulzers Allgemeiner Theorie der schönen Künste über Bodmer ironisch bemerkt: «Nachdem sich die Wasser der Epischen Sündfluth in Deutschland verlaufen, so hätte man die Trümmer der Bodmerischen Arche auf dem Gebürge der Andacht weniger Pilgrime überlassen können.» [1]) Ein anderer Geist war über die Literatur gekommen, den Bodmer nicht mehr verstehen konnte, und der ihn nicht mehr verstand. Aber dass Bodmer es war, der in der deutschen Literatur den Kunstgeschmack geweckt, wird ihm für immer einen gebührenden Platz unter den bedeutenden Geistern deutscher Zunge sichern und wahren; einem andern war es vergönnt, diesen Kunstgeschmack allgemein zu machen — Friedrich Gottlieb Klopstock.

* * *

Vorher aber sei es uns gestattet, mit wenigen Worten auf einen Mann hinzuweisen, der formell in keiner Beziehung steht zu Milton, dessen Wissen aber ebenso umfassend und dessen Charakterfestigkeit von derselben Stärke gewesen: Albrecht von Haller. Auch er war einer derjenigen, die auf die englische Literatur als unser Vorbild hingewiesen haben, der dort fand, was er suchte: Tiefe der Gedanken und vollendete Schönheit des Ausdruckes. Was aber Bodmer mit der ganzen Flut seiner Patriarchadendichtung nicht erreicht hatte — Verbesserung des Geschmackes — das übte Haller mit einer verhältnissmässig geringen Anzahl von Gedichten aus, und sein Einfluss hätte noch viel bedeutender sein können, wenn er nicht stets an der altväterischen Idee festgehalten, dass die Poesie immer nur einen Nebenzweck, nie aber

[1]) Frankfurter Gelehrte Anzeigen vom Jahre 1772. S. 80. (Nr. 7 und 8 der deutschen Literaturdenkmale des 18. Jahrhunderts. Heilbronn 1883.) Vergl. auch Göthe: «Wahrheit und Dichtung.» (Hempel XXI. B., S. 56.)

eine unabhängige selbstherrliche Stellung einnehmen könne.[1]) Haller war eine viel zu praktische, ruhige Natur, als dass er sich von solch' idealistischer Begeisterung hätte erfassen lassen wie Bodmer. «Meine Liebe zur Poesie war am hefftigsten, wie ich noch keine Kräffte hatte», sagt er in einer Vorrede seiner Gedichte.[2]) Als dann die Gedichte anfingen, ihre Wirkung auszuüben, stand er ihnen immer fremder gegenüber und blickte mit einer gewissen Gleichgültigkeit auf sie zurück. «Kaum sehe ich sie mehr als meine Arbeiten an, und von der väterlichen Zärtlichkeit, die ein Dichter für die Früchte seiner Gaben hat, ist bey mir bloss ein Angedenken übrig geblieben.»[3]) Die Wissenschaft hatte ihn ganz eingenommen, ihr opferte und weihte er sein Leben und sein Streben, so dass Bodmer schon 1748 an Zellweger schrieb: «Sein poetischer Geist ist unter der Anatomie erlegen, die cadavre haben ihn mit ihrem Tode angesteckt.»[4])

Wir wissen nicht genau, wann und wo Haller zuerst mit Miltons verlornem Paradies bekannt geworden; sicher ist nur, dass er, den Dichter einmal kennend, sich dessen Einfluss nicht entziehen konnte. Allgemein aber ist es der englische Geist, der eine nachhaltige Wirkung auf ihn üben musste, sobald er in die Sphäre desselben getreten war, was auf jener 1727 ausgeführten Reise nach London ge-

---

[1]) In der Einleitung zu seines Freundes Werlhofs Gedichten spricht er diesen Gedanken deutlich aus: Ein Dichter, der nichts als ein Dichter ist, kann für die entferntesten Zeiten und Völker ein glänzendes Licht sein. Aber für seine eigene Zeiten und für seine Mitbürger ist er ein entbehrliches und unwirksames Mitglied der Gesellschaft .....» (Hirzel: «Albrecht v. Hallers Gedichte» Frauenfeld 1882, S: 392.) Gegen diese Ansicht eifert Breitinger in einem Briefe an Zimmermann, vergl. E. Bodemann: «J. G. Zimmermann, sein Leben und seine Briefe.» Hannover 1878. S. 187.

[2]) Vorrede zur 4. Auflage 1748; Hirzel S. 248.

[3]) Vorrede zur 10. Auflage. Hirzel S. 264.

[4]) *Zehnder:* «Pestalozzi.» S. 337.

schah.[1]) In dem Tagebuch jenes Aufenthaltes erwähnt er zwar eigenthümlicher Weise Milton nicht.[2]) In Basel wurde er durch seinen Freund, den Physiker Stähelin, näher in die englische Literatur eingeführt; er hat von ihm, wie er sich selbst ausdrückt, « die Liebe zum Denken und den Vorzug der schweren Dichtkunst angenommen ». [3]) Da er dort mit Pope, Shaftesbury u. s. w. bekannt wird, dürfen wir wohl von dort her seine Kenntniss Miltons datiren. Sicher aber wurde er auf Milton geführt durch den Briefwechsel mit Bodmer, der seit dem Erscheinen von Hallers Gedichten bestand. Eine erste lobende Erwähnung Miltons durch Haller finden wir 1734 im « teutschen Bernerischen Spectateur », wo letzterer in dem Jugendstück: « Nachtheiligkeit des Geistes » auf die Abbildung der unschuldigen Liebe unserer Alt-Väter in Miltons « verlohrnem Paradiess » hinweist, und auf das Vergnügen, das sie gewähre. [4])

In Hallers Gedichten aber wehte von Anfang an Miltonischer Geist, « ein sehr aufgeweckter, tiefsinniger und philosophischer Geist », wie ihn Gottsched nennt. [5]) Sein Gedicht « Vom Ursprung des Uebels » erinnert manigfach an Miltons Paradies; einzelne Stellen zeigen geradezu Anlehnung. So behandelt der Anfang des dritten Buchs bei Haller in kurzen Zügen den Abfall Satans und seiner Schaar von Gott. Haller ruft die Wahrheit an. (Hirzel S. 134.)

« O Wahrheit! sage selbst, du Zeugin der Geschichte!
« Wer machte Gottes Zweck und unser Glück zu nichte?
« Wer wars, der wider Gott die Geister aufgebracht
« Und uns dem Laster hold, uns selber feind gemacht? »

---

[1]) *Hirzel:* Albrecht von Hallers Tagebücher seiner Reisen nach Deutschland, Holland und England (1723—27). Leipzig 1883.

[2]) A. a. O. S. 133.

[3]) Vorrede zur 4. Aufl. seiner Gedichte. Hirzel S. 248.

[4]) *Hirzel,* S. 374.

[5]) *Gottsched:* « Beyträge. » X. Stück, S. 366.

So wendet sich Milton an die hohe Himmelsmuse (P. L. I 28 u. f.).

«Say first what cause
«Moved our grand Parents, in that happy state,
«Favoured of Heaven so highly, to fall off
«From their Creator . . . . .
«Who first seduced them to that foul revolt?»

Ebenso finden wir im zweiten Gesang bei Haller den gleichen Gedanken wie in Miltons drittem Buch, den Gedanken der menschlichen Freiheit. Gott schuf den Menschen nicht sclavisch, er gab ihm die Freiheit des Willens, zu thun oder zu lassen, was ihn gutdünkt. Haller II, Vs. 33 (Hirzel 126).

«Dann Gott liebt keinen Zwang, die Welt mit ihren Mängeln
«Ist besser als ein Reich von Willen-losen Engeln;
«Gott hält vor ungethan, was man gezwungen thut,
«Der Tugend Uebung selbst wird durch die Wahl erst gut . . .»

Aehnlich bei Milton (P. L. III 100 u. f.):

«Such I created all the Ethereal Powers
«And spirits, both them who stood, and them who failed;
«Freely they stood who stood, and fell who fell.
«Not free, what proof could they have given sincere
«Of true allegiance, constant faith, or love,
«Where only what they needs must do appeared,
«Not what they would? What praise could they receive,
«What pleasure I, from such obedience paid . . . . .»

Es liessen sich noch mehr solcher Stellen anführen; das Gedicht entstand 1734, eine sichere Reminiscenz von Hallers Milton-Lectüre. Da finden wir oft dieselbe gedankenschwere, manchmal fast unverständliche Ausdrucksweise, jenes erhabene Pathos, von dem Gottsched später, nach dem Bruch mit Haller, spottend bemerkte: «Nicht nur im vorigen Jahrhundert hat die Marinische Schule den dunkeln Wust in die Dichtkunst gebracht; sondern auch itzo will uns die Miltonische Secte überreden, nichts sey schön, als was man kaum verstehen oder doch mit vielem Nachsinnen und Kopfzer-

brechen kaum errathen kann.» [1]) Vor allem hatte hier Gottsched Haller im Auge. [2]) Haller ist stets ein Anhänger Miltons geblieben; auch als Klopstock mit seinem Messias Milton zu verdrängen anfing, hielt er an der alten Ansicht fest. Gottsched galt ihm schon darum als mittelmässiger Kopf, weil er ein «Verächter Miltons» war. [3]) Bis in sein spätes Alter blieb er der englischen Literatur treu und noch kurz vor seinem Tode hatte er diesem Glauben Ausdruck gegeben. «Oft

---

[1]) *Gottsched:* «Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen.» Leipzig 1742. S. 278.

[2]) Gegen ihn, sowie dann auch gegen Klopstock, ist der Ausfall von Uz gerichtet, der 1754 an den Hofrath C* schreibt: «Der englische Witz scheint auf dem deutschen Parnass ebenso vielen Einfluss zu haben, als die englischen Kriegsheere und Schätze auf das Gleichgewicht von Europa. Und wer muss die brittische Muse nicht verehren, die von einem göttlichen Feuer begeistert, mit ungestümem, aber oft regellosem Fluge sich in Höhen, wohin ihr niemand folgen kann, schwingt, ob sie gleich auch nicht selten um die unfruchtbaren Klippen des frostigen Schwulstes flattert. Ihre Schönheiten sind ungemein, aber ihre Fehler nicht minder . . . . . Aber ist der Deutsche zu entschuldigen, der bey seinem angebornen Phlegma sich zwingt, ausgelassen hitzig zu thun und mit kaltem Blute zu rasen? . . . . .

> Kann ein verblendet Volk die Thorheit höher treiben?
> Der nicht wie Britten denkt, will als ein Britte schreiben!
> Der Deutsche will ein Britte sein
> Und kauft ein englisch Kleid auf einem Trödel ein.
> Der Aufwand ist gering; ein schwülstiges Geschwätze,
> Das der Vernunft vergisst, wie aller Sprachgesetze.
> Die deutsche Dichtkunst weicht von weisrer Ahnen Spur.
> Der gründliche Geschmack an Wahrheit und Natur,
> Der Wohlklang in gesunden Ohren,
> Die Sprache selber geht verloren,
> Weil alle Scham verloren geht;
> Ein Deutscher ist gelehrt, wenn er solch Deutsch versteht.»

(Uz: «Sämmtliche Werke.» Leipzig 1768. II. B., S. 232 u. f.) Vergl. auch den Brief von Uz an Gleim von 1756 bei Sauer: «E. von Kleists Werke.» (Hempel) III. B., S. 281 Anmerk.

[3]) «Albrecht von Hallers Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst.» Herausgegeben von Heinzmann. Bern 1787. II. B., S. 199.

fällt es den Franzosen ein, ihrer Nation die Verbesserung des Geschmakes unter den Deutschen zuzuschreiben ..... Wir wissen hingegen, wie grossen Antheil die englischen Urbilder an dem verbesserten Geschmake der ersten Dichter gehabt haben, die es gewagt, sich vom Pfade der Gryphius und Weisen zu entfernen.»[1]) Bis zu seinem letzten Athemzuge nahm Haller an den Schicksalen unserer Literatur lebhaften Antheil, und wenn auch das Urtheil des alten Bodmers nach dem Tode Hallers etwas scharf lautete, wie er es 1780 an Zimmermann schrieb: «Das Unglück war, dass Haller selbst zu viel Kaltsinn für seine Poesie und für die deutsche Barbarey zeigte» [2]) so dürfen wir dagegen die eminenten Verdienste Hallers auf naturwissenschaftlichen und medicinischen Gebieten nicht aus den Augen lassen und wir müssen uns beugen vor der gewaltigen Thatkraft dieses Mannes, der trotz aller Arbeit noch Zeit fand, sich der Literatur Deutschlands in solch eingehender Weise zu widmen. Seine wenigen, literarischen Arbeiten hatten eine Wirkung gehabt, wie sie kaum schöner zu erwarten gewesen; Deutschland fühlte erst nach Hallers Tode, was es an ihm verloren, und in diesem Sinne hat ihn Justus Möser in seinem Schreiben über die deutsche Sprache und Literatur geradezu «unsern ersten Dichter» genannt. [3])

---

[1]) A. a. O. S. 189.

[2]) *Bodemann:* «J. G. Zimmermann.» S. 180.

[3]) *Justus Möser:* «Vermischte Schriften.» Berlin u. Stettin. 1797—98. I. B., S. 184—207.

III.

Klopstock.

Bodmer hatte versucht, den Geschmack der Deutschen zu bessern durch Hinweis auf die englische Literatur, im Besondern durch Hinweis auf Milton; er und Breitinger waren bestrebt gewesen, das in den Deutschen gesunkene Selbstgefühl zu heben; sie hatten der Kritik die Wege gebahnt, hatten der Phantasie wieder zu ihrem Rechte verholfen; Haller hatte diesem Geschmack, dem neuen Selbstbewusstsein poetischen Ausdruck verliehen, ebenfalls anlehnend an den tiefen Geist britischer Dichter und Philosophen, — aber erst Klopstock gelang es, den neuen Geschmack zum herrschenden zu machen, ihn einzubürgern und zu verdeutschen. In Klopstock vereinigten sich die Factoren der andern; aber vor allem stand hoch und leuchtend das neuerwachte Selbstgefühl an der Spitze, welches ihn anspornte, seiner ganzen Nation dieses Bewusstsein des eigenen Werthes einzuimpfen und sie von sclavischer Nachahmerei loszumachen. In diesem Sinne ist Klopstock für das Germanenthum in Wahrheit ein zweiter Hermann geworden, der die alten Bande der Plattheit und Abgeschmacktheit zerriss, nachdem sie allerdings durch seine Vorgänger schon gelockert worden waren .....

Es war am 21. September des Jahres 1745, als der einundzwanzigjährige Klopstock auf der damals weit berühmten Schulpforta jene denkwürdige Abschiedsrede hielt, in welcher er mit bewunderungswürdiger Schärfe über die beste-

henden Literaturzustände sich ausliess und nebenbei auch schon verblümte Andeutungen über seinen Lebenszweck machte — die Ausführung seines Messias. Schon damals hatte Milton in dem jungen Redner einen begeisterten Anhänger gefunden. Ausgehend von den kritischen Schriften der Schweizer, die von Klopstock damals als Richtschnur genommen wurden, entwickelte er vor dem versammelten Auditorium die Nothwendigkeit eines deutschen Epos, das bis dahin gefehlt hätte, während doch alle andern Nationen längst damit versehen wären. Das Epos war ihm damals schon und ist ihm auch stets das Hauptwerk der Dichtung geblieben, wie es bei den Schweizern (Breitinger: «Krit. Dichtkunst» 1740 S. 91) und übrigens auch bei Gottsched der Fall war. (Gottsched: «Krit. Dichtkunst» 4. Aufl. S. 165 u. 469.) Schon hier trat das Selbstgefühl des jungen Klopstock klar zu Tage, er konnte es nicht verschmerzen, dass die deutsche Nation zurückstehen sollte, und war fest entschlossen, diese Lücke zu ergänzen. Wann der Gedanke in ihm aufgetaucht ist, den Deutschen dieses fehlende Epos zu liefern, kann mit Bestimmtheit nicht ermittelt werden. Jedenfalls geschah es sehr früh, denn als er die Fürstenschule verliess, war sein Entschluss zum Messias gefasst. Wir wissen, dass er sich anfänglich mit dem Plane eines weltlichen Epos trug. «Begeistert von Homer und Virgil (andere Epiker lernte ich erst später kennen) hatte ich mir früh gelobt, eine Epopöe zu schreiben; aber über die Wahl des Stoffes war ich lange uneinig mit mir, Heinrich der Befreier der Deutschen hatte Anfangs meine Vorliebe.» [1]) Es lag schon in der Natur der Sache,

---

[1]) *F. D. Strauss:* «Kleine Schriften.» Neue Folge. Berlin 1866. S. 45. Vergl. auch Klopstocks Aeusserungen in der Ode: «Mein Vaterland.» Strophe 8.

«Früh hab' ich dir mich geweiht! Schon da mein Herz
Den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug,
Erkohr ich, unter den Lanzen und Harnischen
Heinrich, deinen Befreyer, zu singen.»

dass er auf diesen Helden verfallen musste, von dem er während seiner Jugendzeit zu Quedlinburg die manigfaltigsten Eindrücke und Erinnerungen empfangen hatte. War doch gerade jene Gegend reich an Denkmälern vergangener Zeit. Zudem ist ja, wie wir bereits erwähnt (S. 30), dieses Zurückgreifen auf einen Helden der National- oder der allgemeinen Geschichte ein charakteristischer Zug jugendlicher Dichter. Die Jugend braucht einen Helden, an dem sie, wie an einem Stützpunkt, ihre sittlichen Ideen entwickeln kann. Bei Milton wie bei Klopstock ist dieser Drang, einen weltlichen Helden zu schildern, nicht zur That geworden; aber bei beiden war der Wunsch vorhanden. Milton drückt ihn aus in jener lateinischen Epistel, die er auf seiner italienischen Reise dem alten Freunde Giambattista Manso in Neapel widmet:

«O mihi si mea sors talem concedat amicum,
Phœbæos decorâsse viros qui tam bene nôrit,
Siquando indigenas revocabo in carmina reges,
Arturumque etiam sub terris bella moventem,
Aut dicam invictæ sociali fœdere mensæ
Magnanimos Heroas, et (O modo spiritus adsit)
Frangam Saxonicas Britonum sub Marte phalanges!» [1])

Und einige Jahre später 1642 drückt er denselben Gedanken noch einmal aus, dass er anfänglich im Sinne gehabt, ein unvergängliches Dichterwerk zu schaffen, dessen Stoff der alten englischen Geschichte entnommen sei. [2]) Aehnlich übte sich auch Wieland an einem nationalen Stoff, dem Hermann, und warf das Werk in warmer Begeisterung in wenig Zeit

---

[1]) *Milton:* «Poetical Works.» (Globe Edition). S. 616 Vers 78. Dies erwähnt übrigens schon Bodmer in seiner ersten Ausgabe des Verl. Parad. Vorrede S. 3.

[2]) Epitaphium Damonis. V. 161 u. f. (Poet. Works S. 621.) — Vergl. J. L. Sotheby: «Ramblings in the Elucidation of the Autograph of Milton.» London 1861. S. 86. Tafel VIII, IX, X, wo eine Fülle dichterischer Entwürfe der englischen und schottischen Geschichte gesammelt.

hin, so dass er nachher selbst gestand, es sei die «Frucht einer gewissen Jugendhitze, ein übereiltes Werk.» [1]) Und was ist Göthes «Götz» und Schillers «Räuber» anders, als auch eine Frucht überschäumender Jugendkraft! Die Form der Dichtung kommt nicht in Betracht, sei sie dramatisch oder episch, und wenn Klopstock bei Beginn seiner Schulrede meint: «Die ersten unter den Dichtern sind die, welche Heldengedichte schreiben», so folgt er nur dem Zug der Zeit, die, wie wir schon oben bemerkt, das Epos an die Spitze der Dichtung stellte.

Ueber Klopstocks früheste Erzeugnisse in der Poesie ist uns von einem seiner Mitschüler, Janozky, eine dankenswerthe Notiz aus dem Jahre 1743 erhalten geblieben. In seinen kritischen Briefen an vertraute Freunde von 1745 [2]) zählt er eine Reihe junger Leute auf, die sich auf der Pforte der Poesie gewidmet und fährt dann fort: «Ich muss Ihnen aber noch den Herrn Klopstock nennen. Dieser Jüngling hat sowohl in der deutschen, als römischen und griechischen Sprache verschiedene wohlgerathene Schäfergedichte verfertigt. Er kennt die wahre Natur dieser Poesie. Er schildert seine Schäfer und Schäferinnen nach ihrer glückseligen Ruhe und Zufriedenheit ab. In der Beschreibung ihrer unschuldigen Liebe ist er am vortrefflichsten. An Herrn Klopstocken verspüre ich eine wahre Neigung zur Weltweisheit, einen natürlichen Trieb zur Poesie und eine ungeheuchelte Ehrerbietung gegen die Religion... Seine Gedichte zeugen von einer stillen und gesetzten Majestät; hitzige und ausserordentliche Leidenschaften erregen sie nicht; sie nehmen aber das Gemüth mit einer süssen

[1]) Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland an verschiedene Freunde. Zürich 1815. I. B., S. 3.

[2]) *Cramer:* «Klopstock, Er und über ihn.» Hamburg 1780—82. I. B. S. 32 u. f.

Regung ein ..... Die Busslieder fliessen aus der Quelle einer echten Zärtlichkeit. Sie dringen nach und nach in das Innere des Herzens ein. Ihre Wirkungen brechen endlich in den Thränen des Lesers aus.» Dann fügt er noch bei: «Er lebt gern in der Einsamkeit. An den Orten, wo er die Werke und Wunder Gottes in der Natur betrachten kann, ist er am liebsten.» Wie wahr diese Schilderung ist, beweist am Besten, dass wir beinahe alle diese Züge nachher in des Dichters Hauptwerk wieder vorhanden finden.

Es liegt nahe, dieser Beschreibung entsprechend, den jungen Milton etwas näher ins Auge zu fassen. Auch er befasste sich schon während seiner Schulzeit am Christ College zu Cambridge enger mit der Poesie. Zwar sind es keine Schäfergedichte, die der junge Poet uns bietet, sondern meist Gelegenheitsgedichte, die ein bestimmtes Ereigniss im Auge haben, und es sind hier (wie Stern I. B. S. 61 verzeichnet) anfänglich der Reihe nach traurige Ereignisse, Todesfälle, die das jugendliche Gemüth zu ernster Betrachtung stimmten. Während aber diese ersten lateinisch abgefassten Klageoden sich in schulmässigem Stile bewegen, zeigt bereits eine dritte, etwa um 1626 verfertigte, auf den Tod des Kindes seiner Schwester gehend, die gekünstelte Form der Spencerschen Dichtung. Alle diese Versuche zwar gehören noch völlig in die Sphäre des Lehrhaften; aber schon eine im gleichen Jahre gedichtete Elegie auf seinen Freund Diodati zeigt uns den jungen Milton von einer andern Seite, jener lieblich idyllischen, die er später immer mehr in sich zur Reife gelangen liess, und der er in seinem Hauptwerk die schönsten Stellen verdankt — die Schilderung der Natur. Und hier treffen die beiden Dichter auch zum ersten Mal zusammen. Milton besass wie Klopstock Freude an der Natur; auch er hatte sie wie jener in nächster Nähe und brauchte sie nur aufzusuchen. Das kleine Dorf Horton, nahe dem Flecken Colnbrook in

Buckinghamshire, wohin sich der Vater des Dichters um 1631 zurückgezogen, lag inmitten einer fruchtbaren, reichen Niederung, in stillem, abgelegenem Thale, einige Stunden entfernt vom lärmenden Treiben der Hauptstadt. Hier verträumte der junge Poet seine Ferienzeiten und hier bildete sich wie von selbst sein Natursinn aus. So sind seine beiden Stimmungsgedichte l'Allegro und il Penseroso, sowie das Sonett an die Nachtigall und das Lied auf den Maimorgen die besten Zeichen der nun in ihm erwachenden Naturpoesie. [1]) Auch sein ebenfalls zu Horton entstandenes Schäferspiel Comus (Milton Poet. Works S. 511 u. f.) bietet uns wiederum manche liebliche Stellen ungeschminkter Natur.

Wie so der junge Milton in seiner Naturliebe mit Klopstock harmonirt, so ist dasselbe der Fall betreff seiner Religiosität. Milton war eine durchaus fromme Natur, mochten seine Feinde auch über ihn ausstreuen, was sie wollten; dass er sich an den Kämpfen der Republik gegen ein morsch gewordenes Königsgeschlecht handelnd betheiligte, ja dass er jenen verhängnissvollen Schritt der Independenten vom 30. Januar 1649 befürwortete, wird ihm niemand als Irreligiosität auslegen wollen, obgleich er den Namen eines Ketzers von Seiten der Presbyterianer öfters zu hören bekam. Auch dass er sich in seinem Alter sichtbarlich der arianischen Religionsauffassung zuwandte, ist kein Grund, seine Frömmigkeit in Zweifel zu ziehen. Wir haben in seinen Schriften mehr als einen Beleg, dass er von einem unerschütterlichen Gottvertrauen beseelt war, welches ihn allein in jenen gewaltigen Kämpfen halten konnte und ihn nachher auch während seiner

[1]) Miltons Poetical Works S. 496, 500, 503, 543. Es mag bei Anlass von «l'Allegro» und «il Penseroso», dieser beiden gegensätzlichen und doch so harmonisch zusammenklingenden Naturbilder, an den ähnlichen Fall in Shakespeares «Venus and Adonis» einerseits und «Lucrece» anderseits erinnert werden.

Blindheit nicht verliess.[1]) Dieses Verketzertwerden ist übrigens ein historischer Zug, den wir auch bei andern bedeutenden Geistern wieder finden. Die Kirche und die Alltagswelt pflegten von jeher im Neuen, Ungewöhnlichen einen Streich gegen den Glauben zu wittern. So lief auch Klopstock eine Zeit lang Gefahr, seines Messias wegen als Ketzer gebrandmarkt zu werden. Die Gottschedianer gaben sich alle Mühe dazu und es fanden sich fromme Seelen genug, die über den Inhalt die Achsel zuckten. Klopstock war sich dessen wohl bewusst. 1748 schreibt er an J. A. Schlegel in spasshafter Weise: «Was würden die Leute sagen, wenn sie hörten, dass in den kursächsischen Landen zwei ganz ausserordentlich gottlose Menschen wären, davon der eine die Leidensgeschichte nach den vier Evangelisten in Reime brächte.»[2]) Dies war ein unschuldiger Scherz, den er sich hier erlaubte; was aber den Messias anbetraf, so verfehlte er nie, seinen vollen Ernst dafür an den Tag zu legen; der Messias war sein Lebenswerk, in das er all sein Fühlen und Denken niedergelegt hatte. So schrieb er schon 1750 im December an Bodmer: «Ich meine es im Ernste mit der Religion und ich habe den Messias im Ernste geschrieben.»[3]) Klopstock wusste, dass er einen grossen, gewagten Schritt gethan, aber er war nicht der Mann, sich von etwas abhalten zu lassen, nachdem er es in sich als recht und gut erkannt. Sein Vater, ein durchaus religiöser Mann, billigte das Werk, wenn er auch am 6. September 1750 an Gleim schrieb: «Mein Sohn hat noch gar schwere Materien in seinem Werke zurück und er muss in der Zukunft entweder sein Gewissen verletzen, oder frey, öffentlich ohne Menschenfurcht, mit vollem Nachdrucke und aller

[1]) Vergl. sein Sonett: «On his blindness.» (Poet. Works, S. 551.)

[2]) *M. Lappenberg:* «Briefe von und an Klopstock.» Braunschweig 1867. Seite 7.

[3]) A. a. O., S. 62.

Deutlichkeit sagen: wie entsetzlich gross das Verbrechen sey, den absolut nothwendigen Mittler nicht ehren und verstehen zu wollen .....»[1]) Aber nicht alle Leute waren dieser Ansicht. Selbst der verständige Hagedorn liess sich in einem Briefe vom 13. April 1748 an Bodmer aus: «Sollte K. nicht Gefahr lauffen der Zauberkunst angeklagt zu werden, so lasse ich noch sehr dahingestellt seyn, ob sein Gedicht ihn nicht einer Kezerei verdächtig machen kann. Er und jeder Kezer incedit per ignes suppositos cineri doloso.» [2]) Charakteristisch ist auch das Urtheil, das Rabener 1749 an Bodmer schrieb: «Ich glaube, er (Klopstock) wird der erste Märtyrer für seinen Messias werden. Ein geistlich Amt mag er nur nicht verlangen. Es wird genug seyn, wenn man ihn noch in unsrer Gemeinde lange duldet. Hätte er die Passionshistorie, ohne ein Wort im Texte zu verändern, in Reime gebracht, so würden ihn alle Schulmeister und Pfarrer ihren Kindern und Bauern lassen auswendig lernen ... Aber so zu schreiben wie er schreibt und so zu denken, das schreit um Rache und ist klar wider die Augspurgische Confession.»[3]) Doch all' diese Urtheile hatten keine Wirkung auf Klopstock; mit Begeisterung hatte er sein Werk begonnen, so wollte er es auch vollenden. «Wie glücklich werde ich seyn», schreibt er im September 1748 an seine geliebte Fanny, «wenn ich bei Vollendung des Messias etwas zur Verherrlichung unsrer grossen und ganz göttlichen Religion werde beigetragen haben.» [4]) Diesem Glauben an die Religion ist er treu geblieben sein langes Leben hindurch; der Messias war sein Glaubens-

[1]) *Klamer-Schmidt:* «Klopstock und seine Freunde.» Halberstadt 1810. I. B., S. 124.

[2]) *F. Stäudlin*: «Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer.» Stuttgart 1794. S. 75.

[3]) Litterarische Pamphlete S. 130.

[4]) «Weimarisches Jahrbuch.» IV. B., S. 126.

bekenntniss, das er vor der Welt abgelegt, wie wir auch das Verlorne Paradies als ein Bekenntniss des blinden, von den Stürmen des Lebens hart heimgesuchten englischen Dichters halten dürfen. Als Klopstock von einem Freunde im spätern Alter einmal befragt wurde, ob er die dem Messias zu Grunde liegenden Vorstellungen noch hege, antwortete er: «Religion ist etwas so Tiefsinniges und Vielseitiges, dass im Laufe eines langen Lebens die Ueberzeugungen nicht füglich dieselben bleiben können. Doch würde mein jetziger Glaube mich nicht bestimmen, in dem Gedichte etwas zu ändern.» [1]) Und Lessing hatte schon 1751 bemerkt, wenn Klopstock, der Verfasser des Messias, auch kein Dichter sei, so sei er doch ein Vertheidiger unserer Religion. [2]) So hatte Klopstock sein Werk früh begonnen, aber noch im späten Alter sah er mit gleicher Liebe auf sein Werk herab, daran er einst seine ganze Kraft erprobt. Anders bei Milton; er trug den Keim schon früh in sich herum, fand aber erst im Alter Musse, ihn zur herrlichen Frucht ausreifen zu lassen.

Ein drittes Merkmal, das die beiden Dichtercharaktere verbindet, ist das Streben nach Schönheit. Sowohl an schöner Formvollendung, wie an der Schönheit des Inhaltes feilte Klopstock beinahe ein halbes Jahrhundert an seinem Messias; seine Varianten zur Messiade sind zahlreich und geben uns den besten Beweis, wie sehr es dem Dichter darum zu thun war, seinem Epos die höchstmögliche Vollendung zu geben. [3]) Auch Klopstock's Oden sind mehrfach in verschiedener Bearbeitung erhalten und zeigen, dass Klopstock sich stets bemühte, der Schönheit und besonders derjenigen der Form

---

[1]) *Freimund Pfeiffer:* «Göthe und Klopstock.» Leipzig 1842. S. 107.

[2]) *Lessing:* «Das Neueste aus dem Reiche des Witzes.» Monat Mai 1751. (Hempel VIII. S. 54.)

[3]) Vergl. *Hamel:* «Klopstock-Studien.» 3 Hefte. Rostock 1879 u. 1880.

gerecht zu werden. Der junge Milton aber spricht diesen Hang zum Schönen ganz bestimmt aus in einem Brief vom Jahre 1637 an seinen Freund Diodati: «Was Gott sonst über mich beschlossen hat, weiss ich nicht, aber dessen bin ich gewiss: Er hat mir, wenn irgend einem, eine ausserordentliche Liebe zum Schönen eingeflösst. Ceres kann nach dem Mythus nicht mit solcher Inbrunst ihre Tochter Proserpina gesucht haben, wie ich Tag und Nacht der Idee des Schönen in allen Formen und Erscheinungen nachjage.»[1]) Deutlicher konnte es der junge Dichter nicht ausdrücken. Diesem Streben nach Schönheit ist er auch im Alter treu geblieben; das Hauptwerk des Dichters ist uns Beweis dafür. In Buch VIII, Vs. 530 hat er das Bekenntniss noch einmal wiederholt; der Schönheit gegenüber fühlt er sich machtlos, sei es nun Schönheit der Form oder des Geistes. Die Schönheit Eva's war es, die Adam gefangen nahm in seltsamer Regung (commotion strange), und die ihn nachher auch mit dem ungehorsamen Weibe die Verbannung theilen liess.

> here only weak,
> Against the charm of beauty's powerful glance . . . . .

Aber dieses Hervorheben der Schönheit ist im ganzen Gedicht verbreitet: wir finden keine Stellen, in denen das Hässliche Selbstzweck wäre; überall dient das Unschöne als Folie, um davon die Schönheit desto plastischer hervorzuheben; ja es ist dies geradezu ein feiner speculativer Zug des Dichters. Indem er nämlich anfangs das Grausige der Hölle mit möglichst grellen Farben schildert, weiss er dadurch den nachfolgenden Glanz des Himmels, bei dessen Darstellung er ja so wie so zu kurz kommen musste, in den Augen des Lesers zu erhöhen. Diesen berechnenden Zug finden wir auch bei Klopstock wieder.

---

[1]) *Stern:* I. B., S. 240.

Wir haben so bei den zwei Dichtern manch' entsprechende Neigungen gesehen und verfolgen nach dieser Abschweifung die Entstehung des Messias.

Wenn man dem alternden Klopstock glauben darf, so ist nach seiner Aussage gegen Cramer die Idee zum Messias in ihm ohne Einwirkung Miltons entstanden. Wie weit wir dieser Bemerkung Recht geben dürfen, wage ich nicht zu bestimmen; Thatsache ist, dass der Entschluss ihm schon auf der Pforte gekommen. Aber dort lernte er auch das verlorene Paradies kennen, wenn auch vorderhand in der schlechten Bearbeitung v. Berges. Cramer hat uns Nachricht gegeben, wie Klopstock das Buch bei einem Schulkameraden auf dem Tische fand, da er aber gerade die schaurige Scene zwischen Tod und Sünde (Book II, Vs. 648 u. f.) beim Aufschlagen traf, dasselbe nach Kurzem wieder weglegte. Uebrigens musste Klopstock schon durch die Schriften der Schweizer auf Milton aufmerksam geworden sein, sowie durch Pyra's «Tempel der wahren Dichtkunst» (1737). Auch Klopstock's Vater war mit Milton bekannt und erwähnt ihn in seinen Briefen. Klopstock selbst mag sich später nicht mehr so ganz genau erinnert haben, als er am 13. November 1799 an Herder schrieb: «Es sind beinah 60 Jahre, dass ich diesen Entwurf (zum Messias) zu machen anfing.»[1]) Er wird kaum in seinem ersten Jahr zu Schulpforta Zeit gefunden haben, viel seinem Dichterdrang nachzuhängen. Wohl aber war beim Abgang von der Schule sein Entschluss gefasst. «Die Erinnerung, in der Pforte gewesen zu sein,» schrieb er 1800 an den ehemaligen Rector Heimbach, «macht mir auch desswegen nicht selten Vergnügen, weil ich dort den Plan zu dem Messias beinahe ganz vollendet habe.»[2]) Und wie er seine Abschiedsrede hielt, war er

[1]) *Lappenberg*, S. 417.

[2]) *Strauss:* «Kleine Schriften.» Neue Folge, S. 18.

erfüllt von Bewunderung für Milton und brach in die emphatischen Worte aus: «Du aber heiliger Schatten des Miltons! in welchem Kreise des Himmels du dich jetzo freust und was in deinen Liedern der Ohren der Engel werth ist, diesen dir jetzo verwandteren Geistern vorsingst, vernimm es, wenn ich etwas deiner Würdiges gesagt habe, und zürne nicht über meine Kühnheit, die nicht allein dir zu folgen, sondern sich auch an einen noch grössern und herrlichern Stoff zu wagen gedenkt.»[1]) Dies ist für uns wohl die erste offene Andeutung Klopstocks, denn was konnte ihm herrlicher und grösser erscheinen, als, wie er nachher selbst sein Werk einleitet, der sündigen Menschen Erlösung zu singen, nachdem ein anderer den Fall des reinen Menschenpaares besungen hatte. Jetzt konnte es nicht mehr die Bergesche Uebersetzung sein, die ihn so begeisterte, das war diejenige Bodmers von 1742.[2]) In den Schriften der Schweizer sah Klopstock seinen Weg vorgezeichnet, und in der oben erwähnten Rede finden wir manigfache Gedanken aus Bodmers Vertheidigungsschrift für Milton; jetzt war Klopstock noch ein gelehriger Schüler — in wenigen Jahren sollte der Schüler seinen Meister übertreffen.

In Schulpforta wird sich Klopstock wohl kaum über einen kurzen Entwurf des Gedichtes hinausgewagt haben. Erst in Jena fing er an, einen Theil in Prosa niederzuschreiben.[3])

---

[1]) *Cramer*: «Klopstock.» I. B., S. 54—89.

[2]) Im Urtext konnte er Milton noch nicht lesen. Aus einem Briefe an Gleim von 1752 geht hervor, dass er erst in Kopenhagen mit der Erlernung des Englischen begann. (Klamer-Schmidt, I. B., S. 363.) Vergl. auch den Brief Bodmers an Zellweger (Mörikofer S. 180, Zehnder «Pestalozzi» S. 347), wonach Klopstock bei seinem Aufenthalt in Zürich weder Englisch noch Italienisch verstand.

[3]) Seiner ursprünglichen Absicht, das Epos nicht vor dem 30. Jahre zu beginnen, ist er somit bald untreu geworden. Vergl. die Ode: «An Freund und Feind.» Strophe 16:

Hamel in seiner Klopstock-Biographie S. CXLII (Deutsche National-Literatur, 46. B.) will darin einen besondern Einfluss Fénelons sehen. Ohne dies zu bestreiten, scheint mir aber doch, ob nicht die Bodmersche Milton-Uebersetzung einen natürlicheren Grund bilde. Da er das Original noch nicht kannte, sondern dessen Versmass nur in der holperigen Uebersetzung v. Berges vor sich sah, ist es leicht begreiflich, dass er sich davon nicht konnte angezogen fühlen. Zudem fand das musikalische Ohr des jungen Klopstock den Blankvers zu kurz für das Epos.[2]) Den starren pedantischen Alexandriner konnte er auch nicht brauchen, so verfiel er zuletzt auf den Hexameter, der schon früher von Gottsched in seiner kritischen Dichtkunst empfohlen worden war.[3]) In Leipzig goss er die ersten drei Gesänge in die neue Form um. Es folgen dann die bekannten Vorgänge zu Leipzig, wie er mit seinem Vetter Schmidt zusammenwohnte, wie er einzelne Mitglieder der Bremer Beiträge kennen lernte, wie jenen sein Manuscript durch Schmidt verrathen wurde und die höchste Bewunderung Cramers und Gärtners erregte.

Die jungen Leute standen anfänglich dem Werke rathlos gegenüber und wussten nicht, was thun. Es wehte ihnen daraus ein viel zu unbekannter, eigenthümlicher Geist entgegen, als dass sie ihn, die doch alle noch mehr oder weniger von der französischen Schule beeinflusst waren, hätten verstehen können. Dieser plötzliche Ausbruch einer elementaren Leidenschaft, das Dunkle, oft schwer Verständliche des Aus-

---

«Strenges Gesetz grub ich mir ein in Erzt: Erst müsse das Herz
Herrscher der Bilder seyn; beginnen dürf ich erst,
Wäre das dritte Zehend des Lebens entflohn:
Aber ich hielt es nicht aus, übertrat und begann!»

[2]) *Zarncke:* «Ueber den fünffüssigen Jambus.» S. 22.

[3]) Weiter auf die Eigenthümlichkeiten der Klopstockschen Hexameter eingehen kann ich nicht; siehe Näheres in Hamels Klopstock-Studien.

drucks und der neue Vers waren ihnen zu ungewohnte Dinge, denen sie von sich aus kein abschliessendes Urtheil zutrauten. Hilfesuchend wandten sie sich daher an die beiden damaligen Grössen der Literatur, Bodmer und Hagedorn, damit diese ihren Spruch über das sonderbare Gedicht fällen sollten. Am 8. April 1747 schrieb Gärtner an Bodmer, indem er ihm zugleich das erste Stück des vierten Bandes der Bremer Beiträge anzeigt: «In eben diesem Band werden wir das erste Buch von einem grossen epischen Gedichte setzen, in welchem sich der Verfasser das Werk der Erlösung zu besingen vorgenommen hat. Er hat sich einen Grundplan davon gemacht, welcher ungefehr zwölf oder einige mehr betragen könnte.» [1]) Dazu legt Gärtner einen Theil des 2. Buches als Probe. Schon vorher war eine ähnliche Sendung an Hagedorn abgegangen, bereits am 10. April 1747 beeilt sich dieser, Bodmer mit der neuen Entdeckung vertraut zu machen: «Ist Ihnen schon bekannt, dass ein junger Dichter in Leipzig, Klopstock, an einem grossen und homerischen Gedichte vom Messias arbeitet? Es besteht aus Hexametern. Ueber den schweren Inhalt mag ich mich nicht erklären. Incedit per ignes suppositos cineri doloso. Mich deucht, er steht in weit grösserer Gefahr, angefochten zu werden, als Milton selbst. Ich vernehme, dass er eine Probe seines Gedichts, das eine Zeit von Jahren erfodern soll, Ihnen zur Beurtheilung einsenden wird. Noch aber will er alles geheim gehalten wissen und hat sich nicht entschliessen können, etwas davon in die Beiträge einrücken zu lassen. Was ich erhalte, sende ich Ihnen im Vertrauen.» [2]) Während so Hagedorn in massvoller Berechnung zurückhielt, wurde Bodmer dagegen von unendlichem Jubel ergriffen; eine neue Sonne ging mit Klopstock für ihn auf; endlich sah er einen

---

[1]) Litterarische Pamphlete. S. 112.

[2]) Hagedorns Poet. Werke. V. B., S. 95.

jungen Dichter auf dem Wege, den er angebahnt, weiterwandeln. Enthusiastisch schrieb er an Gleim im September 1747: «Von einem jungen Menschen in Leipzig hat man mir etwas Ungemeines gezeigt; es ist das zweite Buch eines epischen Gedichts vom Messias. Aus diesem Stücke zu urtheilen, ruhet Miltons Geist auf dem Dichter; es ist ein Charakter darin (Adramelech), der Satans Charakter zu übersteigen drohet. Ein Anderer erwirbt sich das Mitleiden mitten unter den verdammten Engeln (Abbadona). Welches Prodigium, dass in dem Lande der Gottscheds ein Gedicht von Teufels-Gespenstern und Miltonischen Hexenmährchen geschrieben wird!» [1]) Aehnlich wird auch das Urtheil an die Bremer Beiträge gelautet haben, denn schon im November schrieb Giseke an Bodmer zurück: «Ihr Urtheil von dem Messias hat nicht allein seinen Verfasser, sondern auch seine Freunde ungemein vergnügt....» [2])

So glaubten denn die jungen Leute mit der Veröffentlichung nicht mehr länger zurückhalten zu dürfen und während sie anfänglich nur die Herausgabe des ersten Buches beabsichtigt hatten (vergl. den Brief Gärtners), entschlossen sie sich nun zum Abdruck der ersten drei Gesänge, die denn auch im Frühling 1748 im 4. und 5. Heft des vierten Bandes ihrer Zeitschrift erschienen. Eine erste Recension darüber folgte im gleichen Jahre im 95. Stück der Göttinger Gelehrten Zeitungen, in dem kein Geringerer als Haller sich vernehmen liess; er lobt, es sei darin eine «ungemein nachdrückliche, poetische und erhabene Kraft in den Ausdrücken durchgehends zu finden, die wir in unserer Sprache noch selten so

---

[1]) *Körte:* «Briefe der Schweizer.» S. 66.

[2]) Litterar. Pamphlete S. 114. Vergl. auch den Brief Gisekes an J. A. Schlegel vom 7. Juli 1747: «Vor einiger Zeit habe ich einen Brief von Bodmer erhalten ... Er lobt darinnen Klopstocks Gedicht mit ungemeinem Eifer ...» (*Schnorrs Archiv* V. B., S. 56.)

Miltonisch und so vollkommen bemerkt haben.»[1]) Ihr folgte die Lobrede Bodmers in den Zürcher «Freymüthigen Nachrichten» vom 25. Herbstmonat 1748. Aehnlich begeistert äusserten sich Sulzer, Hofprediger Sack, Spalding, Hess u. s. w. Kleist schrieb an Gleim kurz nach dem Erscheinen des Messias: «Sie haben doch schon den Messias in den «neuen Beiträgen» gesehn. Ich bin ganz davon entzückt; Miltons Geist hat sich über den Verfasser ausgegossen; nur schade, dass die Versart noch toller wie die meinige ist. Nun glaube ich, dass die Deutschen noch was Rechts in den schönen Wissenschaften mit der Zeit liefern werden; solche Poesie und Hoheit des Geistes war ich mir von keinem Deutschen vermuthend ausser von Ihnen.»[2])

Im Uebrigen ist es ein falsches Urtheil, wenn behauptet wird, der Messias sei von der ganzen Nation von vornherein mit Jubel aufgenommen worden. Es dauerte im Gegentheil eine geraume Zeit, ehe man den Gesängen diejenige Bewunderung zu Theil werden liess, die man ihnen heute von Anfang an zuschreiben will. Gleich nach dem Druck schien es den Herausgebern der Beiträge, als ob sie mit der Aufnahme etwas zu voreilig gewesen. Am 8. Januar 1749 schrieb Sulzer an Bodmer: «Sie thun ein sehr gutes Werk, dass Sie sich des Messias und seines Verfassers so eifrig annehmen . . . . . — Es kommt mir um so viel nöthiger vor, diesen Verfasser aufzumuntern, da Herr Ebert mir selber gesagt, dass die Verfasser der Bremischen Beiträge nicht ungerne sähen, dass er stehen bliebe. Ist er Ihnen etwa in seinen Gedanken und Ausdrücken zu hoch?»[3]) Und im September gleichen Jahres be-

---

[1]) In der Vorrede zu der 1750 zu Göttingen erschienenen französischen Uebersetzung seiner Gedichte, nennt er Klopstock geradezu den «deutschen Milton». (Hirzel S. 288.)

[2]) E. v. Kleists Werke. (Hempel) II. B., S. 115.

[3]) *Körte*, S. 103.

richtet Sulzer noch einmal: «Seyn Sie zufrieden, dass diese Herren dem Messias einen Platz in ihrer Sammlung gegeben haben; sie hätten wohl gar das ganze Gedicht verwerfen können. Ich erinnere mich, dass ich vor anderthalb Jahren mit einigen von Ihnen in Leipzig vom Messias gesprochen habe, wo sie mir sagten: ««Wir werden Klopstocken nicht ermuntern, fortzufahren; er hat etwas unternommen, das über seine Kräfte ist.»» Sie gaben damals halb zu verstehen, dass es sie reue, den Anfang gedruckt zu haben.»[1]) Dadurch ist nun auch die Notiz Rabeners zu verstehen, der am 7. Mai 1749 an Bodmer schrieb: «Herr Klopstocks Messias ist mitten unter uns getreten und wir kennen ihn nicht. Es fehlt also noch sehr viel, dass er einen Evangelisten unter uns finden sollte.»[2]) Eine Notiz der Greifswalder kritischen Nachrichten vom Jahre 1752 erklärt: «Zwei ganze Jahre lag der Messias schon in den neuen Bremischen Beiträgen der Welt ungelesen vor Augen, und der erzürnte Apollo wollte schon mit den neun heiligen Schwestern das barbarische Deutschland verlassen, als man denselben in Halle und bald darauf in Zürich mit Opfern zu versöhnen anfing ...»[3]) Aehnlich klagte Haller in den Göttinger Gelehrten Zeitungen v. 1751 (S. 580): »Es ist für Deutschland ein Vorwurf, dass die Schweizer zuerst es waren, die in Klopstock den grossen Geist gepriesen und Dänemark ihn belohnt hat, da er mitten in dem aufgeklärtesten Theile Germaniens verborgen lebte.»[4]) Wieland bedauert in einem Schreiben an Gleim vom Jahre 1755, dass der Messias so «kaltsinnige Liebhaber» hätte[5]), und Gleim selbst meint noch 1764: «Unsere Deutschen haben einen

[1]) *Körte*, S. 111.

[2]) Litterar. Pamphlete. S. 130.

[3]) Vergl. *Hamel* zu seiner Klopstock-Biographie. S. CXLVI.

[4]) Vergl. auch *Haller*: «Tagebuch seiner Beobachtungen ...» II. B. S. 197.

[5]) *Schnorrs Archiv*. V. B., S. 192.

Addison, der sie mit der Nase auf die Schönheiten im Messias stösst, so nöthig als die Engländer.»[1])

Diese Beispiele mögen genügen, um zu erhärten, dass der Messias nur allmählig sich Bahn brach in der deutschen Literatur. Wie Haller oben erwähnt, sind es die Schweizer und vor allem Bodmer, die ihm zu voller Würdigung verholfen haben. Unausgesetzt war Bodmer thätig, den Messias zu rühmen und anzupreisen. «Ich fahre fort, den neuen Messias den Heiden zu verkündigen; die ihn ohne das Wort der Predigt allzu späte erkennen würden, wiewohl er sich mitten unter ihnen durch seine poetischen Wunder offenbaret...»[2]) schrieb er im März 1749 an Zellweger, und im gleichen Jahre an Haller: «Wie sehr verpflichten Dieselben mich, dass Sie sich Klopstocks und der Messiade so stark annehmen?..... In hiesigen Gegenden bekömmt der Messias täglich Proselyten.....»[3]) Er verwandte sich in uneigennütziger Weise für Klopstock und suchte ihm eine Stelle zu verschaffen. Er verlangte geradezu von Deutschland, dass es seinen jungen, hoffnungsvollen Dichter unterstütze. «Was können wir für unsre Ehre Anständigeres und unserm Naturell Gemässeres unternehmen, als dass wir dem Messias und dem Poeten desselben, das Werk der Erlösung erleichtern! Ich will an meinem Orte das Lob des Gedichts in den französischen und italienischen gelehrten Tagebüchern eintragen, und etliche gute Stellen zur Probe übersetzen lassen; wobei meine Absicht ist, dass unsre Deutschen, die ihren eigenen Urtheilen nicht viel zutrauen, desto mehr auf das Gedicht und den Poeten halten

---

[1]) *Klamer-Schmidt:* II. B., S. 169.

[2]) *Zehnder:* «Pestalozzi.» S. 339. Auf Bodmers Rath schrieben auch *Hess*: «Zufällige Gedanken über das Heldengedicht Messias.» Zürich 1749, und *G. F. Meier:* «Beurtheilung des Heldengedichtes der Messias». Halle 1749—52.

[3]) «Einiger gelehrter Freunde deutsche Briefe an den Herrn von Haller.» Bern 1777. S. 159.

werden, wenn sie dieselben von den Italienern und Franzosen werden gelobt sehen».[1]) Klopstock, durch Bodmers Güte ermuthigt, wandte sich in einem Briefe vom 18. August 1748 selbst an Bodmer, theils ihm zu danken für seine fast väterliche Fürsorge, theils um ihm seine Lage zu enthüllen (abgedruckt bei Mörikofer S. 146). Da erwähnt er auch seiner Bekanntwerdung mit Milton. «Als Milton, den ich vielleicht ohne Ihre Uebersetzung allzuspät zu sehen bekommen hätte, mir in die Hände fiel, loderte das Feuer, das Homer in mir entzündet hatte, zur Flamme auf und hob meine Seele, um den Himmel und die Religion zu besingen. Wie oft habe ich das Bild des epischen Dichters, das Sie in Ihrem kritischen Lobgedichte aufstellten, betrachtet und weinend angestaunt, wie Cäsar das Bild Alexanders....» Hierauf gesteht er ihm noch seine aussichtslose Liebe zu Fanny und schliesst mit dem pathetischen Ausruf: «Ich beschwöre Sie demnach bei den Schatten Miltons und Ihres seligen Knaben, bei Ihrer grossen Seele beschwöre ich Sie, machen Sie mich glücklich, mein Bodmer, wenn's Ihnen möglich ist.» Durch diese Offenheit hatte Klopstock völlig das Herz des alten Mannes gewonnen. Bodmer wandte sich an Haller, damit dieser durch seine Vermittlung den Prinzen von Wales auf Klopstock aufmerksam mache.[2]) Seiner Begeisterung setzte er aber die Krone auf, indem er einerseits dem Poeten sein Haus zur Verfügung stellte, anderseits aber eigenhändig an die spröde Schöne nach Langensalza schrieb und ihr das Unrecht, das sie zu begehen im Begriff sei, vorhielt. Er meint, sie sei dem Werke, dem Poeten und der ganzen Nachwelt schuldig, durch ihre Liebe den Dichter zu begeistern. «Die Nachwelt wird den Messias

---

[1]) *Körte,* S. 96. Dieser Ausspruch Bodmers zeigt schlagend die schmähliche Abhängigkeit, selbst in Geschmack und Urtheilskraft, in der die Deutschen noch steckten.

[2]) Gedruckt in: «Einiger gelehrter Freunde Briefe an Haller». S. 131.

nie lesen, ohne mit dem zweiten Gedanken auf Sie zu fallen, und dieser Gedanke wird allemal ein Segen seyn!»[1]) Klopstock war zwar klug genug, diesen Brief, den ihm Bodmer überschickt, nicht abzugeben; dagegen gehorchte er der Einladung, zwar nicht, um, wie Bodmer gehofft hatte, dort sein grosses Werk zu vollenden. Es folgen nun die bekannten Ereignisse; Klopstocks Ankunft, Bodmers Enttäuschung, ihr Zwist, scheinbare Versöhnung, Dinge, die ich hier nicht näher berühren darf. Im Frühling 1751 verliess Klopstock Zürich wieder, um nach kurzem Aufenthalt in der Heimat nach Kopenhagen überzusiedeln, wo ihm durch Vermittlung des Ministers Bernstorff der dänische König Friedrich V. eine Stelle an seinem Hofe mit 400 Reichsthalern Gehalt übergab. Dort hatte er Musse, sein Werk zu vollenden. Bis 1769 zog sich die Arbeit hinaus. Dass durch so langsames Fortschreiten das Werk nicht gewinnen konnte, leuchtet ein. Klopstocks Freunde meinten verzweifeln zu müssen. Schon 1755 schrieb Cramer an Ebert: «Diesen (Klopstock) habe ich schon lange für todt erklärt, und ich suche noch immer einen, der fähig ist, seine Messiade fortzusetzen ... Um des Himmels willen, wann kömmt denn sein Messias? Oder sollen wir auf diesen eben so lange und eben so vergeblich warten, wie die Juden auf den ihrigen.»[2]) Aehnlich schreibt Hess und hofft, wie wir schon erwähnt (S. 33), dass dafür der Noah die Lücke der unvollendeten Messiade ausfüllen werde. Klopstock selbst hatte anfänglich nicht an die Vollendung seines Werkes geglaubt, da er — so in einem Briefe an Fanny — von gebrechlichem Körper sei und sein Leben nicht hoch bringen werde.[3]) Als der Schluss sich immer mehr verzögerte,

---

[1]) *Körte,* S. 99.

[2]) *Hamel:* Einleitung zu seiner Klopstock-Ausgabe (D. N. L. 46. **B.**) S. CLXV.

[3]) Weimarer Jahrbuch. IV. B., S. 116.

triumphirten Klopstocks Feinde, das Publicum wurde kühler, besonders da auch die spätern Gesänge nicht mehr diese Kraft zeigten, wie die ersten, was schon Gleim in einem Briefe an Hirzel von 1757 erwähnte.[1]) Lessing schrieb im August 1767 an Nicolai: «Nur den Beschluss des Messias scheinen wir so bald noch nicht erwarten zu dürfen. Ich glaube, dass es leicht möglich ist, über ein Werk, das man mit allem stürmischem Feuer der Jugend angefangen hat, nach und nach zu erkalten.»[2]) Als dann endlich die letzten Gesänge erschienen, stand bereits eine neue Epoche vor der Thüre; so mochte die Aufnahme um so kälter erfolgen, je enthusiastischer einst die Fortsetzung der ersten drei Gesänge erwartet worden war. Deutschland war in eine neue Phase getreten. Der siebenjährige Krieg hatte mit einem Schlage das schlafende Selbstvertrauen geweckt; die Lehrjahre waren überstanden; die Deutschen begannen mit eigenen Mitteln und Ideen zu arbeiten. Die Periode der seraphischen Poesie, die manchen weinerlichen, sentimentalen Zug an sich gehabt, war zu Ende, und wenn die neue Zeit nahe daran war, in das Gegentheil auszuarten, so sehen wir darin nur einen nothwendigen Naturtrieb; gleich der Pendel-Schwingung in der physikalischen Welt, muss auch in der Literatur das Zuviel der einen Seite durch ein entsprechendes Zuviel der andern gehoben werden. Die Geister aber, die die neue Führung übernommen hatten, waren zu vernünftig, um sich nach Art des Genies ins Masslose zu verlieren, und so hob sich, aus beiden Polen zusammengesetzt, von beiden Richtungen beeinflusst, in vollendeter Schönheit unsere klassische Dichtung empor.

Nach dieser zum Verständniss des Messias nothwendigen Abschwenkung kehren wir des Nähern zum Werke selbst

[1]) *Sauer:* «E. von Kleists Werke.» III. B., S. 175.

[2]) Lessings Briefe (Hempel) Band XX, 1. Theil, S. 256.

zurück. Zwei Schriften waren es vor allem, die auf die Messiade bestimmend gewirkt: die Bibel in erster, das verlorene Paradies in zweiter Linie. Von der Bibel nahm Klopstock den Stoff, die einzelnen Episoden, von Milton die Art der Behandlung des Stoffes, die Kunst der Darstellung, vor allem der Unterwelt, sowie dann der Naturschilderungen. Nach den vier Evangelisten hätte er sein Gedicht gemacht, hat Klopstock an Schlegel geschrieben (vergl. S. 49). Aehnlich berichtet Bodmer an Gleim: «Klopstocks Poesie hat keine Vorgänger gehabt, es wären denn Milton, die Propheten und Pindar, welche noch Niemand zu Vorgängern hat nehmen dürfen.»[1]) Und ebenso an Zellweger 1750: «Mosen und die Propheten versteht er vollkommen. In denselben hat er seine Poesie formiert.»[2]) Dass natürlich auch Homer in der Darstellung nicht ohne Einfluss auf ihn geblieben, ist klar. Klopstock war von Anfang an entschlossen, seinen Stoff zu einem Epos zu gestalten, diese Form war ihm, wie schon erwähnt, durch die kritischen Schriften der Schweizer nahe gelegt. Darin steht er im Gegensatz zu Milton, der sein Werk anfänglich in dramatischer Form zu fassen gedachte, wie uns eine Reihe erhaltener Fragmente beweist. Wir sehen daraus, wie fruchtbar Miltons Phantasie angelegt war; die verschiedenartigsten Entwürfe und Skizzen finden sich bei einander, neben denjenigen des verlorenen Paradieses noch eine stattliche Reihe anderer, meist dem Alten Testament entnommen. Diese Versuche wurden aber alle bei Seite gelegt, als er sich dem Dienste des Vaterlandes widmete, und wie er nach zwanzig Jahren sie wieder hervorholte, mochten sie ihm wohl nicht mehr genügen. Zwar schwache Andeutung dramatischer Form ist jetzt noch erkennbar; es sind jene Stellen,

---

1) *Körte*, S. 96.

2) *Mörikofer*, S. 180.

da Rede und Gegenrede sich in beständiger Abwechslung befinden und die Handlung sich dem entsprechend auf ein Minimum beschränkt. Auch bei Klopstock ist dieses Vorgehen deutlich bemerkbar und wird bei ihm, besonders gegen den Schluss, zur Regel. Er geht so weit, dass er nur noch vorn am Verse den Namen der Sprechenden hinsetzt, um sie dann in längerm Dialog sich unterhalten zu lassen. Dass dies für die Empfindung, für die unmittelbare Auffassung von grossem Vortheil ist, liegt klar; der Dialog wird lebendiger, menschlicher, aber die plastische Darstellung leidet zu sehr darunter. Wir verlieren dabei die Hauptgesichtspunkte der Handlung aus den Augen, die gerade bei Klopstock schwierig zu behalten sind. Die Handlung selbst wird matt und schleppend, oder hört ganz auf. Dies ist besonders ein Hauptfehler Klopstocks; der Grund aber einfach in einem gesteigerten Gefühlstrieb zu suchen. Beim Epiker aber darf das Gefühl nie herrschendes Moment werden, wenn er nicht Gefahr laufen will, sich im Ueberladenen, Unverständlichen zu verlieren. So weiss Klopstock das Untergeordnete nicht vom Hauptsächlichen zu trennen und wird demnach weitschweifig, ermüdend. Es mag ein grosser Theil des Missstandes daran liegen, dass Klopstock nicht aus einem Gusse arbeitete, sondern seine Gesänge brockenartig zusammensetzte. Zudem fingen im Laufe der Zeit immer mehr Männer an, Einfluss auf ihn zu gewinnen, je mehr der englische Geist sich in der deutschen Literatur Bahn brach. So waren es neben Milton vor allem Young und Richardson, mit denen er auch im schriftlichen Verkehr stand; dann aber Addison, Pope, Glovers, Rowe sowie später Macpherson mit seinem Ossian. Besonders durch letztern wurde aus dem göttlichen Messiassänger der begeisterte Dichter der nordischen Mythenwelt, welche beiden Factoren, streng genommen, nicht ganz zusammenstimmten.

Entscheidend nach jeder Seite hin aber ist der Einfluss Miltons, den er allerdings anfänglich in dem Spiegel des Bodmerschen Enthusiasmus sah; aber die ganze Anordnung, die Anschauung, den Begriff, den er sich überhaupt von den Orten, an denen seine einzelnen Episoden spielen, macht, ist miltonisch. Seine Vorstellungen von Himmel und Hölle sind diejenigen Miltons, d. h. Klopstock wird sich, als er seine ersten Gesänge schrieb, wohl gar keine besondere Vorstellung gemacht, sondern sich ohne Weiteres der Darstellung Miltons bemächtigt haben.[1]) Klopstock spielt, besonders anfänglich, auf das Verlorne Paradies an, setzt also dessen Kenntniss voraus. Der Gestalten des Gedichtes hat sich Klopstock bis auf wenige wieder bedient, und durch Hinzufügung einiger neuen, aus der Bibel genommenen, ergänzt er dieselben. Der Miltonische Engel Abdiel, der nach dem Abfall seinen Fehltritt bereut und nun von Verzweiflung verzehrt wird, heisst bei Klopstock Abbadona; nur führte er ihn in der Charakterisirung weiter aus und wusste ihm in dichterischer Weise einen Zug von Hoheit und dennoch tiefster Zerknirschung zu geben, so dass er zu einer der anziehendsten und beliebtesten Figuren des ganzen Epos wurde und dadurch befähigt war, in der Gesellschaft der damaligen Zeit jene bedeutende Rolle zu spielen, wie es thatsächlich der Fall war. Es ist ja bekannt, dass in den Gesellschaftskreisen wirkliche Fehden entstanden um die Frage, ob nach dem Wortlaut der christlichen Religion Abbadona zuletzt doch noch selig werden könne oder nicht. Das weichere, weibliche Geschlecht stimmte für Versöhnung, während eifrige Pfarrherren und orthodoxe Seelen dies des strengsten verneinten. Am gelungensten drückte sich der Diakonus Waser in Winterthur in seinen «Briefe zweier

---

[1]) Miltons Ansicht ist veranschaulicht in der bereits erwähnten Ausgabe seiner poetischen Werke (Globe Edition) Einleitung S. 18 u. f.

Landpfarrer, die Messiade betreffend» aus [1]). Er schreibt betreffs Abbadonas: «Lässt der Herr Author den Abbadonnah könftig in der Hölle mit den andern ewig verdammt bleiben, so bleibt er zwar orthodox, allein weichmüthige Herzen, deren mitleidige Empfindungen er jetzt so stark durch die Beschreibung seines Zustandes erregt hat, werden käumerlich damit können zufrieden sein ..... Dichtet er ihn aber selig oder in einem wenigen Grade unselig, als die andern bösen Geister, so kann ich auch nicht mit ihm zufrieden seyn. Denn nebstdem, dass er dadurch etwas arrangiert, welches mit dem, was die h. Schrift sagt, nicht übereinstimmt, so deucht mich noch dabey stets, die Herren Prediger haben Recht, wenn sie sagen, die Wiederbringungs-Lehre müsse natürlicher Weise bey bösen, unbekehrten Leuten die schlimmsten Würkungen haben» ..... Klopstock aber bewahrte sich trotz aller Angriffe unbeirrt seine poetische Auffassung und liess, wie es dichterisch nicht anders zu erwarten war, jene Versöhnung zuletzt auch eintreten. (XIX. 96 u. f.)

Eine Figur aber, die Klopstock bei Milton nicht fand, sondern frei erschaffen, ist sein Adramelech. Repräsentirt Miltons Satan die oberste Instanz der Hölle, der sich das Ganze in Gehorsam unterordnet, so bildete hier Klopstock einen noch ärgern Teufel, welcher sich nur heuchelnd den Befehlen Satans fügt, in Wirklichkeit ihm aber grollt, weil er ihm in seinem Plane, Gott zu stürzen, zuvorgekommen, und der nun nur auf eine günstige Gelegenheit wartet, um auch seinen Nebenbuhler zu vernichten. Miltons Satan möchte nur das Sterben der Menschen erstreben, Adramelech aber sinnt nach dem Tode der Geister:

«Adramelech, das bist du! Doch möcht es dir endlich gelingen,
Dass du das Sterben der Geister erfändest, dass Satan

[1]) Abgedruckt Neues Schweizerisches Museum 1794, S. 905—917 und 1795 S. 1—28.

Durch dich vergieng, und von dir verderbt in ein Unding zerflösse!
Unter ihm sollst du kein Werk, das deiner nur würdig ist, enden!
Feuriger Geist, der du Adramelech beseelest, erschaffe!
Tödte die Geister, ich fluche dir, tödte sie oder vergehe.»

(II. 856 u. f. im Originaltext von 1748.)

Es ist eine der grossartigst angelegten Figuren des Gedichts. Schon Bodmer hatte das Gewaltige dieser Gestalt erkannt, als er an Gleim schrieb, es sei im Messias eine Gestalt, die Satans Charakter zu übersteigen drohe (vergl. S. 57). Von den Engeln finden wir, ausser Michael, alle Miltonischen Gestalten wieder; zu den Teufeln fügt Klopstock noch den Gog und Magog, deren Namen er der Offenbarung Johs. 20. 8, entnahm.[1])

Mit Klopstocks Messias ist der deutsche Hexameter, allerdings nicht zum ersten Male, aber nun vollgültig in die deutsche Literatur eingeführt worden[2]); er war der eigentliche Begründer und Wiedererwecker des klassischen Verses. Klopstock selbst wusste, dass er damit einen gewagten Schritt gethan. Schon 1748 im September schrieb er an Fanny: «Das Sylbenmass des Messias wird noch vielen anstössig seyn. Ich sehe, es wird eine ziemliche Zeit dazu gehören, ehe man ausgemacht haben wird, dass deutsche Hexameter vor sich und besonders zu einem langen Gedichte harmonischer und klingender sind als deutsche Jamben.»[3]) Es wurden verschiedene Stimmen gegen das neue Versmass laut. Wenn Haller auch anfänglich erklärte, dass Klopstocks Verse ihm nicht anstössig seien (G. G. Z. von 1748, S. 757), so meinte er doch nachher in einem Briefe an seinen Freund, den Freiherrn

[1]) Näheres vergl. in dem geistvollen Buche Munckers: «Klopstocks Leben und Schriften.» Stuttgart 1888. S. 116 u. f.

[2]) Vergl. *Wackernagel:* «Geschichte des deutschen Hexameters und Pentameters bis Klopstock.» Berlin 1832.

[3]) Weimarisches Jahrbuch. IV. B., S. 123.

von Gemmingen, anlässlich einer Vergleichung seiner selbst mit Hagedorn: «Mir kam es immer vor, wenn man Hexameter machen wollte, wie sie gemeiniglich sind, so wäre die Arbeit zu leicht, und leichte Arbeit ist auch in der Poesie schlecht. Sollte man aber die Harmonie beybehalten und richtige Füsse von langen und würklich kurzen Sylben abwechseln lassen ..... so wäre die mechanische Arbeit sehr schwer ..... Nicht dass wir beyde Klopstoks Verdienste nicht gefühlt hätten ....[1]) So sei er denn mit Hagedorn dem Reim treu geblieben. Aehnlicher Ansicht war Hagedorn. Er schrieb am 16. Mai 1751 an Gottlieb Fuchs: «Meiner Toleranz nach, leide ich den Hexameter in unsrer Sprache, den Andre nicht darin gelten lassen wollen und dem wahren Hexameter der Alten gar selten ähnlich und selten unsträflich finden. Aber jetzt hexametrirt, wenn ich das sagen kann, Alles, was in Deutschland dichtet und drucken lässt. Non equidem invideo; miror magis .... Ich bin auch gebeten worden, mich dafür zu erklären, und in diesem Metrum zu schreiben. Ich erkläre mich nicht dawider, schreibe aber auch nicht darin .....»[2]) Kleist nannte das Versmass noch toller als das seinige (vergl. S. 58), und Uz schrieb an Ebert 1752: «Aber sie (die Klopstockianer) mögen immer schimpfen; ich werde doch ihre Hexameter niemals bewundern.»[3]) Deutschland musste sich allmälig an den neuen Vers gewöhnen. Haller hatte 1750 an Sulzer geschrieben, dass einer seiner Freunde noch nicht im Stande sei, die Hexameter zu lesen und er ihm daher den Rath gegeben, den Messias in Prosa durch-

---

[1]) *Hirzel:* A. v. Haller. S. 400. Vergl. auch den Brief Hallers an Bodmer. Hirzel S. 362. Aehnlich hatte schon Bodmer an Zimmermann geschrieben «Ich habe nicht bemerkt, dass der Klopstockische Vers seinen (Hallers) Beyfall erhalten habe.» Vergl. Bodemann: «J. G. Zimmermann.» S. 180.

[2]) *Hagedorns* Werke. V. B., S. 64.

[3]) *Westermanns* illustrirte Monatshefte. 1857. S. 101.

zugehn.»[1]) Doch Klopstock liess sich durch alle Anfechtungen nicht abhalten. Schon bei Cramer (II. Bd., S. 322) ist jene kleine Episode verzeichnet, wie einst Basedow Klopstock aus seinem Messias vorlesen hörte und meinte: «Aber man wird Ihre Sprache in Deutschland nicht verstehen», ihm Klopstock mit Selbstgefühl erwiderte: «So mag Deutschland sie verstehen lernen». Mit der Einführung des Hexameters war eine neue Periode emporgetaucht; massenhaft folgten nun die Arbeiten, besonders Bodmer war begeistert; hastig griff er die neue Versart auf und producirte mit bewunderungswürdiger Geduld seine Epen. In der Vorrede zur vierten Auflage seiner Milton-Uebersetzung meint er (Seite 40): «Noch scheinet mir nöthig, um das verl. Paradies im Deutschen zu dem Grade der Vollkommenheit, die es in seiner ursprünglichen Sprache hat, auf die möglichste Art zu nähern, dass die Uebersezung in der vollen Pracht des deutschen Hexameters sollte gemachet werden.»[2]) Es mag zwar an dieser Stelle gleich erwähnt werden, dass Bodmer seit seiner Entzweiung mit Klopstock den Messias nicht mehr mit jener unbedingten Hochachtung verehrte, wie zuvor. War er anfänglich nahe daran, den Messias über das verlorene Paradies zu stellen[3]), so sah er doch bald seinen Irrthum ein, und eiferte nun an oben erwähnter Stelle gegen die unbedingten Messiasverehrer (4. Auflage, S. 38). «Gewisse Leute, welche die Messiade zu loben,

---

[1]) *Körte*, S. 150. Vergl. auch, was Herder über den Hexameter schreibt: «Fragmente.» I. 14 (Hempel XIX. S. 56).

[2]) Dieser Wunsch Bodmers sollte nicht lange unerfüllt bleiben. 1760 erschien die Uebersetzung von Zachariæ in Hexametern. Vergl. Anhang II.

[3]) Das geht hervor aus einem Briefe Hallers an Bodmer: «Dass auch Klopstocks Messias», schreibt ersterer, «eher als Miltons Gedichte, unsterblich sein werde, scheint etwas zu mild. Die Franzosen, die den Milton ehren, haben den Messias nicht hören wollen, und unter den Deutschen ist noch eine grosse Anzahl der Kunstrichter (ohne die Gottschedianer zu rechnen) wider ihn ...» (Hirzel S. 362).

das verlohrne Paradies an sie anstossen lassen, verrathen dadurch die Schwäche ihres Verstandes, die sie hindert, die Verdienste der beiden einzusehen und zu unterscheiden. Was kann verworreners gesagt werden, als dieses: ««Wenn die Nachahmung allemal in Vergleichung mit dem Original verdirbt, so sollte man fast den Milton für einen Nachahmer des Klopstocks halten. Milton behält nichts von eigentümlichen Schönheiten, wenn man den Messias liest. Und man kann sagen, dass Klopstok alle Schönheiten des Miltons erobert, und alle seine Fehler vermieden habe.»» Dieses ist», fügt Bodmer hinzu, «in seiner Art so arg gelobt, als der Erzwidersächer des verlohrnen Paradieses jemals getadelt hat.» Und an Sulzer schrieb Bodmer 1771: «Ich sehe in der Messiade nichts von der Vorstellung, welche die Juden sich von dem Messias als dem Erretter von der Dienstbarkeit gemacht haben.»[1])

Werfen wir zum Schluss noch einen Blick auf den Inhalt des Gedichtes. Schon früh ist die Frage aufgeworfen worden, ob der Messias in Wirklichkeit das sei, was er sein

---

[1]) *Zehnder:* «Pestalozzi.» S. 432.

Es seien an dieser Stelle gleich die Schriften erwähnt, in denen Gottsched und seine Sippe gegen Klopstock und Milton eifern.

a. Milton ist behandelt in Gottscheds Uebersetzung von Baylens historischem und kritischem Wörterbuch, III. Theil 1743, Artikel «Milton». (Vergl. dazu die Recension in den Zürcher Freymüthigen Nachrichten von 1744 S. 53 u. f.)

b. 9. Band des Neuen Büchersaals der schönen Wissenschaften und Künste. April 1750.

c. In der 2. Ausgabe von Gottscheds Gedichten. 1751.

d. In seiner «kritischen Dichtkunst». 4. Aufl. 1751.

e. In den poetischen Betrachtungen über verschiedene aus der Natur- und Sittenlehre hergenommene Gegenstände. 1751. Vorrede.

f. Im Augustheft 1751, März- und Juliheft 1752 und Januarheft 1753 des «Neuestes aus der anmuthigen Gelehrsamkeit».

g. In den Beyträgen, VI. und VIII. Stück.

h. In Trillers «Wurmsamen». 1751.

wolle, — ein Epos; aber stets ist als nothwendige Antwort auch die Verneinung eingetreten. Schon an Bodmer äusserte sich Haller, der Messias verstosse in vielem wider den Geschmack (Hirzel S. 363), nachdem er auch Sulzer gesagt, es sei vieles in dem Gedichte, was man nicht so könne stehen lassen (Körte S. 150). Völlig offen aber sprach es Lavater aus in einem Schreiben an Ebert vom 20. Juni 1773: «Und was soll ich Ihnen nun über die vollendete Messiade sagen? werden Sie nicht staunen, wenn ich sage, dass aller häufigen himmlischen Schönheiten ungeachtet — ich dennoch über das meiste der Hauptsache bis zum Unwillen unzufrieden bin und dass beynahe alle unsere Freunde es auf gleichem Fusse sind; — wir haben Worte für Sachen, Lüfte für Leib, Schall für Geist ...., wir sehen tausend schöne Sachen, nur die Hauptsache nicht; nur den Messias nicht — keine neüen Ideen, aber wohl neüe Bilder — fast nirgends Handlung — lauter angeworfne, nicht in den Plan verwebte, nicht aus dem Kern entspringende, ganz willkürliche Dichtungen — eine Reihe Gemälde, eine königliche Gallerie, aber keine Hauptgallerie .... Kein Mensch kann Kl. mehr bewundern als ich, — aber schwerlich einer über das Heer wesentlicher Fehler seines Gedichtes mehr staunen.»[1])

Besser und treffender könnte es nicht gesagt werden; alle Argumente liegen hier beisammen. Der Messias ist gar kein Epos, sondern ein Oratorium, und der Fehler liegt im Dichter selbst, indem Klopstock durchaus kein epischer Dichter war, dazu fehlte ihm jede Gabe, während er in der Lyrik Hohes geleistet. Dem Gedichte mangelt vor allem eine fortlaufende Haupthandlung; es zersplittert sich in eine Reihe einzelner Bilder, einzelner Situationen; es ist eine kunstvolle,

[1]) *Westermanns* Deutsche Monatshefte 1857. S. 563. Vergl. auch, was Herder sagt in seinem «Gespräch zwischen einem Rabbi und einem Christen über den Messias». Fragmente 2. Sammlung (Hempel XIX. S. 119).

oft grandios wirkende Wandeldecoration. Wie Hamel bemerkt (in seiner Klopstock-Biographie S. CLXXVI) war der Messias ursprünglich episch concipirt, aber im Ganzen ist sein Inhalt «ein grosses Flechtwerk von idyllischen, lyrischen, bisweilen rein und schön episch erzählenden, häufig aber lediglich oratorischen Stellen.» Der Grundfehler liegt wohl vor allem in der Figur des Helden selber, indem der Messias nie eine epische Gestalt sein kann. Ein Wesen, das nach Vorausbestimmung handelt, dessen Thaten gegebene sind, das überhaupt schon an und für sich der menschlichen Sphäre entrückt, daher der menschlichen Vorstellungskraft unerreichbar ist, kann doch niemals Held eines menschlichen Epos werden. Christi Leiden sind für uns unfassbar, seine Thaten uns unerreichbar, sein Handeln uns daher unbegreiflich. Nur wenn Klopstock sein Werk ganz auf geschichtlichen Untergrund gestellt und Jesum als Mensch geschildert hätte, wäre die Figur des Helden episch zu gestalten gewesen. Christus ist aber nach der Auffassung unserer Religion nicht Mensch und daher ging, wie Gervinus sich ausdrückt (IV. B., S. 152), sowie der Dichter in Christus die göttliche Natur bewusst machte, die menschliche, die allein in der Poesie und in der Geschichte Werth hat, verloren. Schon Sulzer hatte an Bodmer geschrieben anlässlich einer Vergleichung der Messiade mit der Ilias, dass im Messias das Göttliche überwiege und das Menschliche bloss episodisch sei;[1]) und Moses Mendelssohn meint in einem Briefe an Lessing: «Ist aber der Poet nicht unglücklich, dass jetzt selbst (bis zum 10. Gesang), da Alles in der stärksten Bewegung sein soll, der Held wenigstens todt zu sein scheinet und die Action der übrigen Personen nichts als eine stumme Bewunderung und eine inbrünstige Andacht sein kann ....?»[2]) Es fehlt den Klopstock'schen

---

[1]) *Körte*, S. 427.

[2]) *Lessings* Briefwechsel (Hempel XX. II. Theil, S. 40.)

Wesen der freie Wille. Engel, Teufel und Menschen, alle handeln nicht eigenmächtig und welche Mittel sie auch anwenden, Christum physisch zu stürzen, so arbeiten sie doch unbewusst seiner vorherbestimmten Verherrlichung in die Hände. Darin liegt der grosse Gegensatz zu Miltons Werk. Zwar kann auch Milton der Vorwurf nicht erspart bleiben, zu viel des Rhetorischen angebracht zu haben, doch geschieht es nicht so auf Kosten der Handlung wie bei Klopstock. Bei Milton aber ist die Willensfreiheit völlig gesichert; wohl stehen alle Geschöpfe unter dem Scepter des Höchsten, aber sie sind nicht blinde Sclaven seines Willens. Milton lässt Gott diese Freiheit des Geistes bezeugen (vergl. S. 40). Ein anderer Vortheil Miltons ist, dass seine Hauptgestalt, Satan — schon Addison und Dryden nehmen Satan als Held des Epos — eine durchaus epische Figur ist. Dieser Satan ist eine Gestalt, vor der wir bewundernd stehen bleiben, ob es nun Miltons Absicht war oder nicht, ihn zur Hauptfigur zu machen. In ihm haben wir eine Art Prometheus, der ohnmächtig ringt gegen eine Macht, die er doch nie überwältigen kann. Trotzig wie jener, bereut er auch in der Hölle seine Schuld nicht und nur ein wildes Rachegefühl gegen den Schöpfer ist in ihm geblieben, das sich unverändert auch auf die neuen Geschöpfe, die Menschen, überträgt. Satan handelt aus eigenem Willen, er ist damit eine durchaus epische Gestalt. Es ist leicht denkbar, dass der grosse Lord-Protector, Cromwell, einzelne Züge zu dieser gewaltigen Figur geliefert, wenigstens erinnern die Scenen in der Hölle manchmal nicht undeutlich an die grossen Kämpfe der Revolution.

Einen Punkt hatte Milton vor Klopstock voraus: — er konnte frei erfinden; nichts hinderte ihn, Episoden einzumengen, da er an nichts Thatsächliches anknüpfen musste. Klopstock dagegen war mit seinem ganzen Stoff an den Wortlaut der Bibel gebunden und konnte nichts einfügen,

ohne gegen das Testament zu verstossen.[1]) Sein Stand der Kirche gegenüber war so wie so schwer; dazu war Klopstock eine frommgläubige Natur und hätte sich nie dazu verstehen können, seinen Helden anders darzustellen, als er es gethan. Freilich, wenn er ihn behandelt hätte, wie Milton seinen Christus im Wiedergewonnenen Paradies, wäre ihm von Seiten der Kunstrichter wohl mancher Tadel erspart geblieben. Miltons Jesus ist durchaus Mensch, ist Puritaner, ist in vielen Zügen Milton selbst. Doch es war Miltons Absicht, ihn so darzustellen:

> I, who erewhile the happy Garden sung
> By one man's disobedience lost, now sing
> Recovered Paradise to all mankind,
> By one man's firm obedience fully tried
> Through all temptation . . . . . (I., 1 u. f., Poet. Works S. 294).

Klopstock war musikalisch, begeisterter Anhänger von Bach, Händel, Gluck.[2]) Dies hat sich zum grossen Theil auch in seiner Dichtung geltend gemacht. 1741 erschien Händels «Messias», und wir dürfen vielleicht annehmen, dass auch dieser dem jungen Dichter einige Anregung gegeben. Da Klopstock mit möglichst viel Empfindung schildern wollte, entwickelte sich unter seinen Händen eine lyrisch-oratorische, aber keine epische Dichtung. Ich will nicht unterlassen, das Bild, wie es Gervinus vielleicht etwas übertrieben giebt (IV. Bd., S. 155 u. f.) anzuführen: «Wir haben eben ein unendlich ermüdendes Oratorium vor uns, das marternde Unisono einer rauschenden Musik, in dem man jede Minute auf einen Ruhepunkt wartet, aber immer wieder in dasselbe

---

[1]) Dies erwähnt schon Mendelssohn in dem oben (S. 73) citirten Briefe an Lessing.

[2]) Auch von Milton wissen wir, dass er von Jugend auf der Musik sehr zugethan war. *Liebert:* «Milton, Studien zur Geschichte des englischen Geistes», Hamburg 1860, S. 45, meint, es gehe aus Miltons Reiseberichten hervor, dass er in Italien mehr Freude an der tönenden, als an der bildenden Kunst gefunden.

Thema bis zum peinigenden Ueberdruss hineinposaunt wird. Alles Erzählte ist wie ein gleichgültiges Mittelglied zwischen die Arien und Chöre, die hymnenartigen Stellen, die oratorischen Recitative geschoben; in den drei Gesängen der Kreuzigung stehen die sieben Worte Christi zerstreut zwischen all' den Arietten, Maestosos und Tuttis, wie einfache gehobene Recitativstellen zwischen leidenschaftlichen Musikstücken, und das ganze Ende mit Hallelujarufen, Palmschwingen und Psalmsingen ist gewiss ein vollkommenes musikalisches Finale.»[1])

Nichtsdestoweniger sind dem Messias seine grossen Schönheiten nicht abzusprechen und die Würdigung, die er während einer Reihe von Jahrzehnten gefunden, ist berechtigt. Klopstock hatte Glück gehabt; er war mit seiner Dichtung in eine von Brockes, Haller, Bodmer u. s. w. vorbereitete Zeit gekommen, da es nur noch eines Anstosses bedurfte, um die volle Begeisterung wachzurufen. Milton dagegen gerieth in eine für das Puritanerthum verhängnissvolle Periode. Das Königthum mit all seiner Pracht und Grösse, mit seinen Leichtsinnigkeiten und Lastern war an's Ruder zurückgekehrt; was wollte nun der alte, vergessene blinde Sänger mit seinem Liede, dem man nicht horchen mochte? So versank diese Perle in jener Zeit ganz und gar; erst eine spätere Generation brachte sie aus dem Schutte der Vergessenheit wieder zu den verdienten Ehren empor; das englische Volk hat die Unbill jener Zeit gesühnt, indem es Milton bis zum jetzigen Tage unter seine grössten Geister zählt.

---

[1]) Der Messias ist wirklich auch theilweise in Musik gesetzt worden von einem Kapellmeister Graun. Sulzer schreibt darüber an Bodmer im Mai 1756: «Vor wenigen Tagen habe ich sie (die Musik) gehört, und bin ganz entzückt worden. Diese beiden Künste [illegible] mmen vereinigt, reissen das Herz hin, wie de[illegible] 268). Einzelne Stellen wurden noc[illegible]ck-Studien, III. Heft, S. 13.

Der Messias ist in jener Zeit, wie bereits erwähnt, von vielen über das verlorene Paradies gestellt worden. So schrieb Gleim am 27. Januar 1764 an Klopstock: «Ich las diese Tage im Addison, und im Lesen dacht ich, wie viele Schönheiten im Messias wären, die Klopstock weit über Milton setzten.»[1]) Ebenso meinte der junge Wieland in einem Briefe an Bodmer, Milton werde von Klopstock ungemein übertroffen.[2]) Den gleichen Zweck verfolgte auch eine 1797 erschienene Arbeit von Benkowitz (siehe Anhang I). Nur wenige fühlten, dass bei Milton doch eine höhere Einheit über dem ganzen Werke schwebe als bei Klopstock. So Haller in dem bereits erwähnten Briefe an Bodmer (vergl. S. 70, Anmerk. 3), so auch Zachariæ in der Einleitung zu der Uebersetzung des Verlornen Paradieses (vergl. Anhang II). Manche, wie Maupertuis in Berlin, wollten im Messias nur eine Nachahmung Miltons sehen.[3]) Der ältere Wieland bewunderte nur noch die ersten fünf Gesänge und sah in den andern einen «kläglichen Abfall».[4]) Am schärfsten aber äusserte sich Voltaire gegenüber dieser neuen Verherrlichung der Religion. Da er schon an Milton viel auszusetzen gehabt, musste ihn die oft schwere und dunkle Sprache des Messias noch mehr abstossen; er las ihn gar nicht mehr und meinte zu Sulzer: «Je connais bien le Messie; c'est le fils du pere éternel et le frere du St. Esprit, et je suis son très-humble serviteur; mais profane que je suis, je n'ose pas mettre la main à l'encensoir.» Sulzer

---

[1]) *Klamer-Schmidt,* II. B., S. 169.

[2]) Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland. I. B., S. 6.

[3]) Vergl. *Hagedorns* Werke, V. B., S. 112; Weimarer Jahrbuch, IV. B., S. 164; *Körte,* S. 148: «Il me paroit, qu'il y a du feu et des images dans ce poème (Messias), qui ne paroit pourtant, qu'une imitation de Milton.» (Maupertuis an Sulzer.)

[4]) *L. Wieland:* Auswahl denkwürdiger Briefe von C. M. Wieland. Wien 1815. 2. B., S. 206.

bemerkt dazu: «Ich auch konnte wohl sehen, dass er vom Milton nicht besser dächte. Er sagte, es wäre kein neuer Messias nöthig, da den alten Niemand lese.»[1])

Einen wohlthätigen Gegensatz zu den überschwenglichen Lobeserhebungen, die Klopstock zu Theil wurden, bildeten die schon erwähnten Briefe zweier Landpfarrer, die Messiade betreffend (S. 67). Sie sind als eine satyrisch-ironische Flugschrift gegen Klopstock aufzufassen.[2])

Der Messias ist oft übersetzt worden. Bemerkenswerth ist der Anfang einer lateinischen Uebertragung, die von Lessing mit seinem Bruder zusammen begonnen wurde.[3]) Eine französische Uebersetzung des Herrn B. v. Tscharner, durch welche Bodmer und Sulzer Friedrich den Grossen für Klopstock zu gewinnen hofften, hatte nicht den gewünschten Erfolg.[4]) Eine andere französische Uebersetzung von de la Tresne erwähnt Klopstock in einem Briefe an Gleim.[5]) Betreffs einer englischen Uebertragung schrieb Hagedorn schon 1749 an Bodmer, als jener bemüht war, die ersten drei Gesänge den andern Nationen mitzutheilen: «Für Engländer müsste, wie ich glaube, das Gedicht ganz oder gar nicht übersezt werden. Es ist von zu grossem Umfange und zu reichlichem Innhalt, um den Geschmack einer Nazion zu reizen, die ein so ausgeführtes dichterisches Gebäude von der Grösse des «Milton's» vor sich hat und, nach ihren stolzen Vorurtheilen wider uns, höchstens einzelne Schönheiten in einem solchen Dichter zwar erkennen, zugleich aber auf die zweifel-

[1]) *Körte,* S. 156, 157.

[2]) Vergl. noch darüber *Stäudlin:* «Briefe berühmter Deutscher an Bodmer.» S. 141 u. f.

[3]) In den «kritischen Briefen» 19 (Hempel VIII, S. 222 u. f.).

[4]) Vergl. *Hamel:* «Mittheilungen aus den Briefen Tscharners.» Rostock 1881. S. 61 u. f.

[5]) *Klamer-Schmidt,* S. 302, II. B.

hafte Frage fallen würde, ob er auch in der Ausbildung des Ganzen so glücklich sey . . . . .»[1]) Hagedorn wird den Grund dieses Ausspruches wohl tief genug gefühlt haben. Es schien aber doch schon früh eine Uebersetzung von H. Berkenhout begonnen worden zu sein und zwar, wie Klopstock selbst 1753 an Ebert schreibt, in «Miltonischen Versen».[2]) Aber alles in allem genommen, hielt die Begeisterung für den Messias nicht gar zu lange an. Als die neue Zeit der Originalgenies heranrückte, da dämpfte sich auch der Enthusiasmus für Klopstock immer tiefer hinab. Nicht als ob man Klopstocks grosse Verdienste nicht voll und ganz gewürdigt hätte; unsere grössten Geister, Lessing, Herder, Göthe, Schiller, wussten, was sie ihm schuldeten und verfehlten nicht, es in ihren Schriften offen und wahr auszusprechen[3]); aber die neuen Ideen und Anschauungen stimmten nicht mehr zusammen mit den vorigen; man verstand die Messiade nicht mehr, oder besser, man wollte sie nicht mehr verstehen, und Sulzer hatte nicht Unrecht, als er 1774 an Bodmer schrieb, es werde eine Zeit kommen, in der man den Messias nur noch in Fragmenten lesen werde.[4])

Der Messias selbst ist wieder der Ausgangspunkt einer Reihe religiöser Schöpfungen geworden, von denen aber keine ihr Vorbild nur annähernd erreichte. Mit Klopstock hatte diese Dichtungsart ihren Höhepunkt gefunden. Verlorenes Paradies und Messias stehen sich in gewaltiger Schön-

[1]) *Stäudlin:* «Briefe berühmter Deutscher an Bodmer.» S. 87.

[2]) *Lappenberg:* «Briefe von und an Klopstock.» S. 126. Ueber eine Reihe anderer Uebersetzungen vergl. Hamel in seiner Biographie CLXXXVII.

[3]) *Lessing:* «Kritische Briefe» (Hempel VIII, S. 45—46, 203) und 10. Brief «Literaturbriefe» (Hempel IX, S. 55), *Herder:* «Fragmente» (Hempel XIX, S. 119), *Göthe:* «Dichtung und Wahrheit» 10. Buch (Hempel XXI. S. 170 u. f.) *Schiller:* «Naive und sentimentale Dichtung» (Hempel XV. S. 511 u. f.).

[4]) *Körte,* S. 428.

heit gegenüber, zwei riesige Schöpfungen des denkenden und empfindenden Menschengeistes. Herder vergleicht beide nicht mit Unrecht dem alten und neuen Testament.[1]) Klopstock hat uns zwar nicht wie der stammverwandte Britte ein Epos, aber dennoch ein Dichterwerk voll unvergänglicher Kraft und Grösse geschaffen, und was noch mehr ist, er hat nicht allein der sündigen Menschen Erlösung, er hat der deutschen Poesie Erlösung gesungen, Erlösung aus den Banden der Nüchternheit und Plattheit und damit zugleich unsere deutsche Dichtersprache neu begründet, aus der uns die theils wuchtige, theils einschmeichelnde Musik seiner sprachgewaltigen Rhythmen entgegentönt. Das wollen wir ihm nie vergessen.



[1]) *Herder:* «Briefe zur Beförderung der Humanität.» 8. Sammlung, 102 (Hempel XIII, S. 456).

Anhang I.

Zu Seite 77. «Der Messias von Klopstock. Aesthetisch beurtheilt und verglichen mit der Iliade, der Aeneide und dem Verlohrnen Paradiese von C. F. Benkowitz. Eine Preisschrift, die von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der schönen Künste und Wissenschaften eine doppelte Medaille erhalten hat.» Breslau 1797.

Da die Schrift selten geworden, gebe ich in kurzem Gange die Hauptbemerkungen, die sich auf eine Vergleichung des Verlorenen Paradieses und des Messias beziehen.

S. 6. «Der Messias ist unter allen Heldengedichten, die von Homer bis auf unsere Zeiten erschienen sind, das vortreflichste.»

An diesem Grundsatze will der Verfasser seine ästhetischen Anschauungen durchführen und kommt darnach zu folgenden Schlüssen:

1. «Wenn wir die Moralität der Hauptbegebenheit in beiden Heldengedichten untersuchen, so finden wir, dass die eine davon eine vorzügliche Grösse darin hat, die andere gar keine oder das Gegentheil. Die That des Messias, sich für die Menschen aufzuopfern, um ihrentwillen die schrecklichsten Leiden und einen schmählichen Tod zu erdulden, ist nach den Grundsätzen der Moral eine heroische Handlung, die alle gemeinern Tugenden weit hinter sich lässt und auf dem höchsten Gipfel der Moralität steht. Die That der ersten Menschen dagegen gehört nicht nur zu den gleichgültigen Hand-

lungen, sondern sie steht noch viele Stufen unter ihnen und ist böse; sie hat also eine negative Moralität, d. h. es findet sich bei ihr nicht nur Mangel an Gutem, sondern wirkliches Daseyn des Bösen (S. 19) .... Die That des Messias entspringt aus Tugenden, aus Liebe, aus Erbarmen, aus wahrem Heldenmuth; die That des ersten Menschenpaares aus Lastern: aus Ungehorsam, aus Stolz, aus Leichtsinn» (S. 20).

2. «Mit Rücksicht auf die Beschaffenheit der Folgen ist die Messiade ebenfalls grösser, denn durch den Fall des ersten Menschen kömmt Elend, Tod, Verlust des Paradieses und eine ewige Strafe über das Menschengeschlecht; durch die Versöhnung Christi werden diese Folgen für die Ewigkeit verwischt und der Grund zur ewigen Seligkeit der Menschen gelegt. Das Wiederaufbauen irgend eines vortreflichen Werkes aber ist ohnstreitig besser und grösser als das Niederreissen desselben .....»

3. «Hebt sich die Grösse einer Handlung durch die Grösse der handelnden Person, so hat wieder die Messiade den Vorzug vor dem verlohrnen Paradiese. Christus ist wahrer Gott und Mensch; in seiner Person sind die erhabensten göttlichen Eigenschaften und die liebenswürdigsten menschlichen Tugenden vereint; er hat alle Vollkommenheiten der Menschen, ohne ihre Fehler zu haben. Adam hingegen ist ein blosser Mensch, ist zwar gut und unschuldig, hat aber weiter keine Heldengrösse und erhebt sich selbst dadurch nicht über die Menschen, dass er nicht sündigen könne. Seine Handlungen haben durch ihn keine Grösse, sondern bekommen sie bloss durch ihre Folgen; die Thaten des Messias hingegen haben an und für sich selbst schon Grösse, bloss dadurch, weil er sie verrichtet.» (S. 24 u. f.)

Dann geht der Verfasser auf eine Untersuchung der Charaktere über. Nach ihm ist die Grösse der handelnden Wesen in der Epopöe bestimmt nach dem Mass von Bewunderung, Rührung oder Theilnahme, die sie hervorbringen. Da sieht er bei Milton, wie schon Gottsched betont, gar keinen Helden. Der Messias dagegen hat eine Grösse ohne äussern Einfluss, ganz durch sich selbst und er verrichtet allein die schwersten Thaten. (S. 89.)

Hierauf folgt noch eine langweilige Untersuchung der übrigen Charaktere und eine kleine Behandlung des Versmasses, wobei er sich natürlich wiederum zu Gunsten des Messias entscheidet. Zuletzt vertheidigt er noch die ethisch religiöse Seite des Messias gegen die Einwürfe derer, die behaupten, dass der Gegenstand des Messias ein Unding sei. (S. 203 u. f.)

Anhang II.

Im Nachfolgenden gebe ich einige Proben aus den verschiedenen Uebersetzungen des verlornen Paradieses. Für die Uebersetzung Haakes benützte ich den Abdruck Boltes, in dem schon öfters citirten Aufsatz (S. 437), da mir das Originalmanuscript nicht zugänglich. So weit möglich, gebe ich natürlich stets dieselben Stellen, nur bei Brockes ist dies unmöglich. Von Bodmers verschiedenen Auflagen nehme ich diejenige von 1732 und die von 1769, um ein Bild von den Verbesserungen zu geben.

1. Haake.

«Das | Ver | Lustigte Paradeiss | auss und nach | dem Englischen | J. M. durch T. H. | zu übersetzen angefangen | — voluisse sat —.»

IV. Buch.

Blatt 56a. Wie wohl, ach, hätt sich nur die Stim, dort in
Der Offenbahrung, da zum zweytenmahl
Der Drach gefällt, so wühtend kam herab,
Zum Menschen-Mord; ins Paradies geschickt?
Weh Eüch, die Ihr auf Erden wohnt! Denn hätt'
Ein solche Stim das Erste Paar gewarnt,
Ihr Todt-Feind wär so nah; Sein Fallstrick hätt'
Ihm fehlen mögen, wie Rachwühtend auch
Er nun herab war kommen, alss Versucher;
Verkläger nachmahls Menschlichen Geschlechts,
Den Zorn umb seine Himmel Flucht und Sturz
Zur Höllen, am unschuldigen zu rächen.

Gelandt er zwar nu war, doch gar nicht froh;
Wie hoch weit ab er pochte, So, nu nah,
ihn schwär lag an, Was für ein fährlich, grausam
Vormessen Stück er sich hätt' unterwunden;
Ihm ist nicht wohl dabey; es graust ihm fast;
Er wird so irr, bestürzt, dass er nicht weiss
wo auss noch ein; in seinem Sinn sich rührt
und schwirrt die Höll, die Er, in Sich, hat Mit-
gebracht und umb sich trug, und wo er gieng
und stund, war Höll von Ihm kein Haar geschieden;
Ihr kan er nirgendwo entgehen. Hier
weckt Sein Gewissen die Verzweiflung auss
dem Schlummer, zeigend Ihm ohn Traum, im Ernst,
56 b. Es müss mit Ihm stehts übel ärger werden;
Auf ärger Thun müss folgen ärger Leyden:
Bald schlägt die Augen Er auf Eden zu,
Des Lieblich Wesen da sein Hertz durchschneidt;
Bald hebt er Sie empor empor Zur Sonnen Höh,
in ihrer Mittags Herrlichkeit, und tieff
darauf erseüfzend schmertzlich also sprach: . . .

2. v. Berge.

Das | Verlustigte Paradeis | auss | Johann Miltons | Zeit seiner Blindheit | in Englischer Sprache abgefasstem | unvergleichlichem Gedicht | In | unser gemein Teutsch | übertragen und verleget | durch | E. G. V. B. | Zerbst 1682.

IV. Buch S. 95.

Wie treflich hatte doch die Stimm | dort in
der Offenbarung (als zum andernmahl
der Drach | gefällt | voll Wühterey und Mordgier |
herab kam) sich ins Paradies gereimt?
Weh Euch die ihr auf Erden wohnt! dan hätt
ein solcher Schall | das erste Paar gewarnt |
so nah dem Feind | sein Streich hätt ihm noch wohl

misslungen da | wie Grimm-Rach-mühtig auch
Er diessmahl kam; Zwar erst nur als Versucher |
Ankläger bald | des Menschlichen Geschlechts;
die bitere Schmach | ob seiner Himmel-Flucht
und Höllen-Sturtz | an Unschuld hier zurechen.

Er war nun zwar Geland't; Doch unvergnügt |
lang nicht so frech | weit ab noch | als anjetzt
bestürtzt; Erwegend | was für gross-gefährlich-
vermässner Sach Er hier sich unterwunden.
Im ist nicht wohl dabey | und grawt ihm fast
der schwären Abentheur | nicht wissend wohl |
wo auss noch ein; In seinem Sinn die Höll
sich wühtend rührt | als die Er in sich mit-
gebracht | und umb sich trug; Dass wo er stundt
und gieng | die Höll und Er sich nimmer schieden;
Ihr kont Er nirgendswo entweichen: Hier
nu weckt verzweyflung sein Gewissen auss
der Schlummer-Ruh | und zeygt | ohn Traum | in Ernst |
ihm an | es müss ihm noch viel ärger gehen;
Weil immer Böses thun | das Ubel stehts
vermehrt: Bald schlägt die Augen Er nach Eden,
ob dessen Wonn der Neyd-hart bärsten möchte.
Bald hebt Er sie empor gen Himmel | nach
der Sonnen Glantz | die Mitten in der Höh
nun herrlich umb sich strahlte: Darauf tief
erseufzend | ihm der Schmertz so brach herfür: . . .

3. Brockes.

In «Versuch vom Menschen des Herrn Pope» übersetzt von Brockes, Hamburg 1740.

Seite 145, eine Uebersetzung der ersten 272 Verse des 5. Gesanges.

«Kaum hatt' Ostenwerts der Morgen seinen Rosen Schritt gesetzt
Und mit einem Perlenthau, das beblühmte Feld genetzt,
Als zu der gewohnten Zeit Adam schon vom Schlaf erwachte

Welcher leicht war, wie die Luft (So die reine Däuung machte,
Woraus reine Dünste quillen) und sich leicht vertreiben liess,
Durch der Bäch' und Blätter Säuseln, das Aurora von sich bliess,
Oder durch der Vögel Singen, auf den Zweigen: Und daher,
Weil er dessen ungewohnet, wundert er sich desto mehr
Eva noch im Schlaf zu finden, mit unordentlichem Haar
Und mit glühendem Gesicht, welches ein Merkmaal war
Einer unterbrochnen Ruhe, drauf er sich an ihrer Seiten
Halb erhoben überlehnte. Mit verliebt- und süssen Blicken
Einer inniglichen Neigung, hing er gleichsam mit Entzücken
Über sie, besah die Schönheit, die, besondre Lieblichkeiten
Ob sie wachet oder schlief, von sich stralt, und lispelt ihr
So gelind, als wenn die Flora ihres Zephirs Hauch verspüret
(Da er sanft, zu gleicher Zeit, ihre weiche Hand berühret)
Diese Worte freundlich zu: . . . . .»

4. Bodmer.[1])

a) «Johann Miltons | Verlust | des | Paradieses | Ein | Heldengedicht | In ungebundener Rede übersetzet.» | Zürich 1732.

Das Vierdte Buch. (S. 115.)

O möchte jetzo jene warnende Stimme
erschallen, welche der Heilige, der die
Offenbahrung gesehen in dem Him-
mel zur Zeit da der Drache nach-
dem er eine zweyte Niederlage erlit-
ten, mit grosser Wut herunterkame sich an dem Men-
schen zu rächen, laut ruffen hörete: «Wehe denen
so auf der Erde wohnen, jetzo, indem es Zeit,
unsere ersten Altvordern von ihrem ankommenden
verborgenen Feinde zu warnen, und sie dadurch
glücklich aus seiner tödlichen Schlinge zu ziehen;
Denn jetzo kame Satan, der Versucher und her-
nach der Ankläger des menschlichen Geschlechtes

[1]) In den beiden Bodmerschen Uebersetzungen auch den Zeilen nach getreuer Abdruck.

das erstemahl herab, von einer tobenden Begierde entzündet, an dem unschuldigen, gebrechlichen Menschen seine erste Niederlage und seine Flucht in die Hölle zu rächen. Aber wiewol er in der Ferne kühn und ohne Furcht gewesen, gestattet ihm solche doch jetzo nicht, sich seiner geschwinden Reise zu erfreuen; Auch fängt er sein grausames Vorhaben nicht so an, dass er Ursache habe sich dessen zu berühmen; da dasselbe der Geburt nunmehr nahe, wallet es in seiner siedend-klopfenden Brust auf und schlägt einem teufelschen Werkzeuge gleich auf ihn selbst zurück; Schrecken und Zweifelmuth reissen seine verstörten Gedancken hin und her, und erschüttern in seiner Brust die Hölle von Grund auf, denn er bringt die Hölle in seiner Brust mit und bey sich, und kan durch die Veränderung des Platzes nicht einen Schritt weit so wenig als von sich selbst von der Hölle wegfliehen. Jetzt wecket das Gewissen die Verzweifelung wieder auf, welche schlummerte, wecket das bittere Andencken dessen, was er ware, was er ist und was er noch schlimmers werden müsste; Denn auf schlimmere Thaten müssen noch schlimmere Plagen erfolgen; Zuweilen wendet er seine betrübten Blicke traurig auf Eden, welches ihm jetzo voll Anmuth in dem Gesicht lage; Zuweilen gegen den Himmel und der Sonne, welche nun mit vollkommenem Scheine hoch auf ihrem Mittagsthurme sasse; Er schluge sich häfftig mit den Gedancken und fieng darnach mit vielen Seufztern also an: . . . . .

b) «Johann Miltons | verlohrnes | Paradies | Verbesserte Uebersetzung» | Zürich 1769.

Vierter Gesang. (S. 139.)

O, wo ist izt die warnende Stimme, welche der, der die Offenbarung gesehen, im Himmel

laut rufen hörete, als der Drache nach der zweyten Niederlage voller Wuth herunter kam, seine Rache an den Menschen zu nehmen: Weh den Einwohnern des Erdbodens! dass izo da es Zeit war, unsere ersten Eltern von der Ankunft ihres verborgenen Feindes wären gewarnet worden, und so vielleicht seinem tödtlichen Stricke entflohen wären; denn izo kam Satan von Wuth entflammt, zum erstenmal auf die Erde herunter, izt der Versucher hernach der Ankläger des menschlichen Geschlechts, seinen Verlust, den er in der ersten Schlacht erlitten und seine Flucht zur Hölle an dem unschuldigen und gebrechlichen Menschen zu rächen. Aber wiewol er in der Ferne frech und ohne Furcht gewesen war, machet ihm seine glückliche Reise doch izo wenig Freude, und er fängt sein grausames Unternehmen so an, dass er nicht Ursache hat zu prahlen, da es izo der Geburt nahe kömmt, siedet es in seiner unruhigen Brust und schlägt als ein teuflisches Werkzeug auf ihn selbst zurücke. Schauer und Zweifel zerreissen seine stürmischen Gedanken, und erschüttern in ihm die Hölle von Grund auf, denn er bringt die Hölle in ihm, und rund um sich her, und kann durch Veränderung des Ortes so wenig einen Tritt von der Hölle fliehen, als von ihm selber. Izo wecket das Gewissen die Verzweifelung, die geschlummert hatte, wieder auf; wecket das bittere Andenken auf, was er ist, was er war und was er noch ärgers werden muss. Denn auf schlimmere Thaten müssen schlimmere Strafen folgen; zuweilen richtet er seine betrübten Blicke gegen Eden, das ihm izo voller Anmuth im Gesichte lag; zuweilen nach dem Himmel und der vollglänzenden Sonne, die izo hoch auf ih-

rem Mittagsthurme sass. Er schlug sich in Gedanken; dann rief er aus: . . . . .

5. Zachariæ.

Das | Verlohrne Paradies | aus dem Englischen | Johann Miltons | in | Reimfreye Verse übersetzt | und | mit eignen sowohl als andrer | Anmerkungen | begleitet | von | F. W. Zachariæ | 2 Theile | Altona 1760—63.[1])

IV. Gesang.

O wo ist itzt die warnende Stimme, die laut durch die Himmel
Jener rufen gehört, dem Pathmos die Zukunft enthüllte;
Damals als auf der zweyten Flucht, der grimmige Drache
Wüthend vom Himmel herabkam, sich an den Menschen zu rächen.
Wehe der Erde Bewohnern! dass itzo, indem es noch Zeit war,
Unsre Stammeltern vor ihm gewarnt und vor dem Herannahn
Ihres geheimen, grimmigen Feindes benachrichtigt, also
Ihm entgangen wären, vielleicht dem tödtlichen Netze
Also entgangen wären! Denn itzt kam Satan hernieder,
Von der heftigsten Wuth entflammt. Itzo der Versucher,
Dann der Verkläger des Menschengeschlechts. Zum erstenmal kam er
Auf die Erde herab, sein erstes verlohrnes Treffen
Und die schimpfliche Flucht nach der Höll, am unschuldigen Menschen
Am gebrechlichen Menschen, zu rächen. Doch freut er sich wenig

[1]) Vergl. die Bemerkung Bodmer S. 136. Zachariæ gibt sein Gedicht in Hexametern: er hatte aber anfänglich im Sinn, dasselbe in der Miltonschen Versart zu übersetzen und bemerkt darüber im Vorbericht zum 2. Theil S. 6: «Hätten nicht Schwierigkeiten, die wenigstens mir unüberwindlich schienen, mich abgehalten, und wäre es möglich gewesen, auch andere schwere Stellen Miltons in dieses Sylbenmaass zu bringen, so hätten die Leser vielleicht das ganze Gedicht in dieser Versart erhalten.» So wählt er den Hexameter, um möglichst treu in der Uebersetzung zu sein, gibt aber doch im Vorbericht eine Probe seiner angefangenen Uebertragung in Jamben. V. Gesang, Vs. 564 u. f. — Besprechung von Zachariæs Uebersetzung in den G. G. Z. von 1764 S. 117. Vergl. auch Herders «Adrastea» (Hempel XIV., S. 680).

Wegen der kühnen, eiligen Reise, so unerschrocken
Er in der Ferne gewesen, er hat auch zu pralen nicht Ursach
Da er das grausam Werk itzt beginnt. Der Ausführung nahe,
Wallt es in seiner aufrührischen Brust, und schlägt auf ihn selber
Als ein teuflisches Werkzeug zurück. Die verwirrten Gedanken
Werden von Grausen und Zweifel zerrissen, die in ihm die Hölle
Von Grund auf entzünden, denn er bringt mit sich die Hölle,
In sich und rund um sich her; und durch die Verändrung des Ortes
Kann er der Hölle so wenig, als wie von sich selber entfliehen.
Das Gewissen weckt itzt die Verzweiflung, die in ihm geschlummert;
Weckt in ihm die bittre Erinnerung des vorigen Zustands,
Was er war, was er ist und was ihm noch schlimmers bevorsteht.
Denn auf schlimmere Thaten erfolgen noch schlimmere Strafen.
Manchmal lenkt er voll Gram die traurigen Blicke gen Eden,
Das itzt in lachender Anmuth ihm im Gesicht lag, und manchmal
Nach dem Himmel hinauf und nach der hellglänzenden Sonne,
Die erhaben itzt sass in ihrem mittäglichen Thurme.
Voll von tausend Gedanken, beginnt er drauf also mit Seufzen: . . . .

6. C. C. v. Creuz.

«Oden und andere Gedichte auch kleine prosaische Aufsätze von Freiherr C. C. v. Creuz.»[1]) Frankfurt am Mayn bei Franz Varrentrapp MDCCLXIX.

---

[1]) Eine eingehende erste Arbeit über Creuz erscheint demnächst in Leipzig von C. Hartmann.

Creuz beschäftigt sich in seinen Briefen viel mit Miltons Verlornem Paradies. S. 191 nennt er die Miltonische Schreibart die wahre und ächte, wie solche sich für ein biblisches Heldengedicht schicke. Wenn er aber auch im Verlornen Paradies und im Messias unsterbliche Werke sieht, ist er weit davon entfernt, sie zur Nachahmung zu empfehlen. In seinen «Gräber, ein philosophisches Heldengedicht in sechs Gesängen, Frankfurt und Mainz MDCCLX» Vorrede S. XII meint er darüber: «So finde ich des Miltons verlohrnes Paradis und des Klopstocks Messias als Originalgedichte, als einzige in ihrer Art bewunderungswürdig; aber wann ich sie als Muster zur Nachahmung ansehe, so denke ich davon anders und sehe eine neue Barbarey mit nicht wenigen andern voraus, wenn ihr Geschmak zum herrschenden Geschmake werden sollte. . . . Diese ganze Göttersprache ist die Sprache in welcher nur ein Milton und Klopstock reden darf, und alsdann nur, wann sie vom Paradise und Messias reden.»

Im I. Band, S. 193, findet sich aus dem Jahre 1767 eine allerdings sehr freie Uebertragung jener bekannten Anrufung an das Licht am Anfang des 3. Gesanges, die ich hier zum Schluss noch anführen will.

Das Licht.

Du erste Geburt des schaffenden Himmels,
Wie soll ich dich ehren? Wie soll ich dich nennen?
Dich Ausfluss des reinsten, selbstständigsten Wesens?
Dich, dessen Quelle nichts endlichs entdecket?
Aetherischer Strom, der die Schöpfung durchwässert,
Sey mir gegrüsst!

Gegrüsst! Darf aber auch ich ohne Tadel,
Da Gott das Licht ist, und Ewig zu Ewig,
Ganz unzugänglich im Lichte gewohnet,
Dich nennen das Licht?

Noch vor der Sonne, welche dir danket,
Dass sie, die Morgenröthe zu nähren
Dass sie, den längern Tag zu erhalten
Sich reich genug sieht:

Noch vor dem Himmel, welcher dir danket,
Dass du sein Felsendickes Gewölbe,
Aus grobem, unzerbrechlichen Glase
Erhöhst zum Saphir.

Da warst du = = Auf Gottes allmächtige Stimme
Warst du des Weltbaus, vom Leeren durchwundet
Bedeckender Mantel, da lag er beschüzet
Und schien eine Sonn.

Und Bilder, aus allerfeinestem Stoffe
Gedrehet, in sympathetischer Lage
Wurden, von dir berühret, Gedanken,
Beseelendes Licht.

Wie wann ein Künstler in unserem Thale
Lettern zu Namen der Fürsten erst ordnet,
Und dann, von einem Funken entzündet
Sie brennend da stehn. [1])

[1]) S. 190 findet sich noch eine kleine bruchstückweise Uebertragung von Adams Klage im 10. Gesang, die aber nur 15 Verse umfasst.

Anhang III.

Zwei ungedruckte Briefe Bodmers an Gotter in Gotha. [1]

1.

Mein hochgeschätzter Herr Archivarius!

Ich sollte diese Dramen [2] niemand gezeiget haben, der von Ugolino und Hermannsschlacht aus sich selbst gesezt wird; niemand dem die Virginien und Lukretien durch ihren Heldenmuth und ihre Ehrliebe das Herz erkälten. Ich weiss, dass man im Schauspielhause sich nicht versammelt, um gemeinschaftlich und darum desto stärker die Würde der Menschheit zu empfinden. Da ich sie Ihnen zeige, bin ich weit entfernt, mich bey Ihnen einzuschmeicheln, ich verlange nicht dass sie dieselben besser finden als sie zu finden Ihnen Ihr Gefühl, Ihr Geschmack, Ihre Ueberzeugung, Ihre Laune zulassen. Ich werde nicht böse werden, wenn ich vernehme, dass man diesen Schauspielen den Aufruhr zu Pisa [3] den Pirrhus [4] die Stella vorgezogen hat. Wenn meine Personen auf dem Gipfel der Leidenschaft noch sehen und denken, so mag man es kalten Ernst,

---

[1] Die beiden Briefe finden sich im Privatbesitz der Frau v. Zech in Gotha und wurden mir durch Herrn Dr. Schlösser gütigst zur Benutzung überlassen. Da sie aber inhaltlich kaum einer Einzelveröffentlichung genügen, seien sie hiemit meiner Arbeit angeschlossen.

[2] In Gotters literarischem Nachlass findet sich keine Andeutung, welche Dramen hier gemeint sein könnten; auch in Bodmers zahlreichen Briefwechseln finde ich keinen Hinweis.

[3] «Der Aufruhr zu Pisa», Trauerspiel in 5 Aufzügen von L. Pf. Hahn, Ulm 1776, führt die geschichtliche Episode bis zu dem Punkte, wo Gerstenbergs «Ugolino» anfängt.

[4] «Scenen aus Pyrrhus Leben und Tod», Schauspiel von M. Klinger, gedruckt im deutschen Museum von 1776 I. B.; fehlt in der Gesammtausgabe von Klingers Werken.

Vernunft des alten Mannes, Predigt, Declamation, Tod der Poesie nennen, ich würd es für Lob halten, wenn man Begebenheiten bearbeitet fände, die an sich selbst gross sind und die darum von der Schaubühne verjagt wurden. . . . . . .

Als ich die Ehre hatte, Sie bey mir zu sehen [1]), kannt ich Ihre Merope [2]) noch nicht, und den Beschützer der Galotti [3]) noch nicht. Ich vergass auch, dass Veldeggs Eneis in der gothaischen Bibliothek ligt und Sie zu bitten, dass Sie eine Ausgabe von dem Poeten veranstalten, der im zwölften Jahrhundert mit seiner Sinnesart den römischen Dichter gegeben hat. Ich habe die Begierde dieses Werk zu sehn bis in diesen achtundsiebzigsten Frühling meines Lebens behalten. [4])

Ich umarme Sie

Ihr gehorsamer Diener

Im Jan. 1776. Bodmer.

---

[1]) Gotter war im Jahre 1774 bei seiner Rückreise von Lyon durch die Schweiz gekommen und hatte bei dieser Gelegenheit die Bekanntschaft Lavaters, Gessners und Bodmers gemacht. Vergl. «Literarischer Nachlass v. F. W. Gotter», Gotha 1802, S. XXXII.

[2]) «Merope», Trauerspiel in 5 Aufzügen (nach Voltaire) Gotha 1774.

[3]) Bezieht sich offenbar auf den Versuch Gotters, Lessings Emilia Galotti auf dem gothaischen Hoftheater zur Aufführung zu bringen, als 1774 die Seylersche Gesellschaft in Folge des Theaterbrandes in Weimar nach Gotha übergesiedelt war. Der Versuch missglückte. Man «goutirte» die Emilia nicht, wie Gotter Leisewitz mittheilte. (Vergl. dessen Tagebuch vom 30. August 1780.)

[4]) Eine Aeneide Veldecke's befindet sich noch jetzt auf der öffentlichen Schlossbibliothek in Gotha. Ueber die Handschrift vergl. «Beiträge zur ältern Literatur oder Merkwürdigkeiten der Herzogl. öffentl. Bibliothek zu Gotha» von Fr. Jacobs und F. A. Ukert, Leipzig 1836, II. B., I. Heft, S. 267 u. f. Bodmer selbst erwähnt die Handschrift noch einmal im deutschen Museum von 1781 II. B., S. 76; er gibt eine Inhaltsangabe des Gedichtes. «In diesem Gedichte ist die Aeneis Virgils in die Sinnesart und den Geschmack Landgraf Hermanns und der Gräfin v. Clive umgewandelt.»

S. 86: Veldecks Sprache ist eine todte; viele Wörter derselben und Wortfügungen sind zu Grunde gegangen; tausend sind zum Pöbel gesunken, tausend, die mit allen Sylben noch da sind, haben den Sinn vom Weissen zum Schwarzen verwechselt; darum geschähe Veldecken Unrecht, wenn man die Plattheit, in die seine Sprache gefallen ist, ihm zur Last legete . . .»

2.

Mein theuergeschätzter Herr Archivarius.

Sie nehmen es doch nicht als Zudringlichkeit auf, dass ich Ihnen diese Evadne, diese Kreûsa und diesen Telemach[1]) vor das Gesicht bringe. Sie sind nur für Freunde gedruckt und als Manuscripte anzusehen. Mögen sie nicht nur den ? ? von folliculaires, sondern auch den verniedlichten Heroidenseelen ewig unbekannt bleiben. Aber wollen Sie mein Theuerster, sie Kennern der griechischen Literatur und Dichtern von der ungewöhnlichen Einfalt des guten Homers mittheilen? Dann sagen Sie ihnen, dass ich weder profan noch ätherisch genug sey, mit Homer.

Wie Israel mit Engels Kraft zu ringen,
Auch weder Knappe noch Ritter.
In Bürgers Feld mit Wehr und Trutz zu schreiten.
Ich fürchte Pheroklos Schicksal, den Meriones Pfeil
Recht ins Gesässe traf und durch und durch hin
Zwischen Blas' und Hüftebein[1]) . . .

Eine hässliche Wunde! Mögen in dem Kampfe den Bürger und Stollberg kämpfen nur Einer von Ihnen fallen, oder beyde, nur der alte Grieche nicht.[2])

Ich habe die Schauspiele hinzugelegt, die weiter nichts sind als Documente dass Nationen waren die Vaterland und Rechte hatten und Nationalversammlungen. Diese Dinge* kommen Jahrhunderte zu frühe, sie sollten in das zwantzigste Jahrhundert gewartet haben, wann Stollbergs Enkel für die Freiheit des Vaterlandes werden gefallen seyn.

---

[1]) Ilias V, Vs. 59 u. f.

[2]) Bezieht sich auf den Wettstreit Bürgers und Stollbergs betreff ihrer Homerübersetzung. Bürger hatte im deutschen Merkur von 1776 die Behauptung aufgestellt, eine deutsche Iliade in Hexametern sei ein Unding und er begann daher seine Uebertragung in Blankversen. Im gleichen Jahr erschien als Antwort darauf im deutschen Museum eine theilweise Iliasübersetzung in Hexametern von F. L. Stollberg. Vergl. Näheres bei Sauer: «Bürgers Gedichte», Berlin und Stuttgart s. a., S. XXIX u. f., S. 287 u. f.

Ich umarme Sie mein Theurer im achtundsiebzigsten Frühling meines Lebens.

Ihr gehorsamer und Ergebener
Bodmer.

Zürich May
1777.

* Die Dramen.

Ich erinnere mich immer, dass in dasiger herzoglichen Bibliothek das Manuscript von Veldeggs Eneis begraben ligt. Lassen Sie sich dieses alte Monument des schwäbischen Alters empfohlen seyn und bewahren es von dem Untergange mit dem patriotism, der andere für die Bardengesänge erhizet.

Ich will das packet dasigem Buchhändler Carl Wilhelm Etinger in der leipziger Messe für Sie übergeben lassen.

Lebenslauf.

Ich, Gustav Karl Jenny, evangelischer Konfession, bin 1865 zu St. Gallen geboren als das jüngste Kind des Kaufmanns Karl Fridolin Jenny daselbst. Nachdem ich sechs Jahre die Primarschule besucht, wandte ich mich zum Eintritt in die Kantonsschule zu St. Gallen, wo ich sieben Jahre verblieb. Dann begann ich meine Studien am schweizerischen Polytechnikum in Zürich, kehrte mich aber bald vom chemischen Fache ab und ging zum Studium der Philologie über. Zu diesem Zweck verblieb ich an der Universität Zürich, allwo ich die Vorlesungen der Herren Professoren und Docenten Breitinger, Meyer von Knonau, Vögelin und Frey hörte. Hierauf siedelte ich nach einem Semester nach Leipzig über, und vollendete auch hier meine Studien. Ich besuchte die Vorlesungen der Herren Prof. und Docenten: v. Bahder, Flügel, Hildebrand, Kögel, Masius, Maurenbrecher, Schirmer, Wülker, Wundt und Zarncke und war während zweier Semester ausserordentliches Mitglied des kgl. deutschen Seminars, mhd. Abtheilung. Vor allem drängt es mich an dieser Stelle, meinem verehrten Lehrer Prof. Dr. R. Hildebrand meinen aufrichtigsten Dank zu sagen für die freundliche Zuneigung, die er mir während meiner Studienzeit in hohem Masse zu Theil werden liess, sowie für die Anregungen, die ich sowohl durch seine Vorlesungen, wie besonders durch sein privatissimum, dem ich während zweier Semester beiwohnen durfte, erhalten habe. Herrn Dr. Fränkel in Leipzig verdanke ich bestens die Benutzung seiner Bibliothek.

Inhalt.


WIDENER
BOOK DUE
CANCELLED
FEB 1 1 1982

